



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

교육학석사학위논문

윌리엄 포크너의 『팔월의 빛』과
『모세여, 내려가라』에 나타나는
원의 이미지

2017년 8월

서울대학교 대학원
외국어교육과 영어전공
박 지 향

윌리엄 포크너의 『팔월의 빛』과 『모세여, 내려가라』에 나타나는 원의 이미지

지도교수 신 문 수

이 논문을 교육학석사 학위논문으로 제출함
2017년 6월

서울대학교 대학원
외국어교육과 영어전공
박 지 향

박지향의 석사 학위논문을 인준함
2017년 8월

위 원 장 _____ (인)

부위원장 _____ (인)

위 원 _____ (인)

국문초록

이 논문의 목적은 윌리엄 포크너(William Faulkner, 1897-1962)의 『팔월의 빛』(*Light in August*)(1932)과 『모세여, 내려가라』(*Go Down, Moses*)(1942)에 나타나는 원의 이미지와 그 상징성을 탐구함으로써 두 작품의 이해지평을 넓히는 데 있다.

『팔월의 빛』에서는 실과 구슬, 빛의 화환 속 심연, 수레바퀴의 이미지가 나타난다. 이들은 삶의 전체와 마을, 마을의 한 개인인 조 크리스마스가 투영한 삶의 전체, 하이타워의 정신적 삶을 상징한다. 이들 이미지는 실과 구슬, 빛의 화환 속 심연, 수레바퀴 순으로 변형됨으로써 독자가 리나 그로브, 조 크리스마스, 하이타워의 삶을 이해하도록 돕는다. 『모세여, 내려가라』에서는 사냥에서의 원, 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환, 물리의 원의 이미지가 나타난다. 이들은 다른 생명을 착취하는 행동인 “잘못과 수치”에 ‘뿌리’를 둔 플랜테이션에서의 “추구”와 “인내와 겸손”이라는 미덕에 근거한 아이작의 숲 생활에서의 “추구”, 근친상간의 역사가 ‘진화’하지 못하고 상태만 ‘변화’한 것이라는 사실, 그리고 물리의 슬픔을 상징한다.

이 이미지들은 작가의 심리적·정신적 이미지가 감정에 의해 변형된 것으로 구체적이면서도 일반적이고 실질적이면서도 본질적인 인물이나 대상을 구현하여 독자의 작품 이해를 돕는다.

주요어 : 윌리엄 포크너, 『팔월의 빛』, 『모세여, 내려가라』, 원, 이미지, 이해

학 번 : 2015-21848

목 차

제 1 장 서론	1
제 2 장 『팔월의 빛』에 나타나는 원의 이미지	13
제 1 절 ‘실과 구슬’의 이미지	14
제 2 절 ‘빛의 화환 속 심연’의 이미지	27
제 3 절 수레바퀴 이미지	40
제 3 장 『모세여, 내려가라』에 나타나는 원의 이미지	48
제 1 절 사냥에서의 원	49
제 2 절 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환	59
제 3 절 물리의 원	69
제 4 장 결론	74
참고문헌	79
Abstract	85

제 1 장 서론

동서양을 막론하고 원은 중요한 형태적 이미지이다. 서양 문화의 경우 어디에나 산재해 있는 원형의 도시들이나 교회의 둥근 천창에서 원의 형태를 쉽게 찾아볼 수 있다. 예컨대 이탈리아 중부의 고대 국가였던 에트루리아의 도시들은 코미티움(Comitium)이라 불리는 의사당을 중심으로 원을 그려 도시의 경계선을 정하고 아치형의 문과 원형의 돔 지붕을 얹은 건물들이 질서정연한 가로를 채우고 있었던 것으로 알려져 있다. 대개 도시의 가로가 교차하는 중심부에 세워진 성당들도, 고딕 양식에 특히 두드러지게 나타나는 바이지만, 둥근 천창을 통해 빛을 받아들였다. 이 밖에도 뱀이 자기 꼬리를 물고 원을 그리며 도는 우로보로스(ουροβόρος)나 오늘날 오월제에 기둥을 중심으로 사람들이 원을 그리며 도는 풍습은 서양문화와 예술의 전통에서 원형의 형태가 큰 비중을 차지했었다는 것을 짐작하게 해주는 것들이다. 십자가 또한 예수의 분화된 전체성을 상징하는 것으로 넓게는 원의 형상인 만다라의 일종이라 말할 수 있으니 원은 서양의 문화 양식과 예술에서 대단히 중요한 이미지라는 것을 알 수 있다(아닐라 야페 386-92).

동양 문화에서도 원은 중요한 형태적 이미지로 나타난다. 만다라와 안트라(yantra), 일본의 선화, 그리고 태양륜(太陽輪) 등이 원의 이미지를 보여주는 예들이다. 만다라는 주로 신의 후광을 나타내는 것으로 원의 이미지로 형상화되고, 안트라는 원과 함께 삼각형과 역삼각형이 뒤엉켜 있는 모습을 하고 있다. 만다라와 안트라는 둘 다 종교적 이미지로 명상적 자세의 표상 역할을 해 왔다. 이와 비슷하게 일본의 선화에서 나타나는 원은 인간이 이룰 수 있는 최고 경지의 깨달음을 의미한다. 비기독교 종교 문명에서 종종 나타나는 태양륜은 신성을 상징하는 태양이 둥근 바퀴모양으로 나타나있다(아닐라 야페 386-8).

인간은 문화적 상징물뿐만 아니라 자연물에도 원의 상징성을 부여하

여 왔다. 태양이나 돌 혹은 바위와 같은 자연물이 대표적으로 이에 속한다. 이집트에서 태양은 인격화되어 최고의 창조자로 숭배되어 왔다. 이것이 오늘날 우리가 알고 있는 이집트의 태양신 라이다. 라는 주로 원 안에 점이 찍힌 형상으로 표현된다(Goldsmith 169-73). 인도의 브라마신도 종종 태양에 비유되곤 했다. 베다에 “태양과 빛이 이 지상에 하는 일은 최고의 선과 진실이 지성적이고 가시적인 세계에 하는 일과 같다. 우리의 육안은 태양으로 비추어진 물체를 식별할 수 있다. 그리하여 우리의 영혼은 특정 지식을 획득한다. 이는 존재 중의 지고의 존재로부터 나오는 진실의 빛 덕분이다. 브라마가 바로 그러한 존재 중의 지고의 존재이고 최고의 광선이다.”라고 적혀있는 데서 이집트인들뿐만 아니라 인도인들도 그들의 최고의 신인 브라마를 태양에 비유하였음을 알 수 있다 (Bayley 136-8; Vol. 1).

동서양을 막론하고 원이 이처럼 신성시 되어 온 이유는 원이 지닌 상징성과 관련이 깊다. 원은 전통적으로 전체성과 영원성을 상징하여 왔다. 원이 지닌 상징성 중 전체성은 브라마 신이 천지를 창조하기 전에 연꽃 위에서 ‘사방’을 둘러보았다는 인도 신화나 부처가 탄생 직후에 연꽃 위에서 ‘열 방향’을 바라보았다는 신화, 예수의 십자가가 그의 분화된 전체성을 상징한다는 이야기에서 잘 드러난다. 원의 영원성은 우로보로스의 예에서 가장 잘 드러난다. 이외에도 돌아가는 수레바퀴는 시간과 함께 무한성을 상징한다(*The Herder Dictionary of Symbols* 40). 이처럼 인간은 자신의 이해 범위를 넘어선 전체성과 영원성이라는 개념을 원의 형상에 투영하여 이를 기려 왔다.

논의의 대상인 『팔월의 빛』 (*Light in August*)(1932)과 『모세여, 내려가라』 (*Go Down, Moses*)(1942)에는 이제까지 언급한 원의 이미지가 대부분 나타난다. 『팔월의 빛』에는 원을 그리는 실과 이 실에 꿰어진 구슬, 그리고 바퀴, 심연, 우리(cage)와 같은 직접적인 원이나 구 형태의 이미지가 주를 이룬다. 이러한 이미지들은 “온화한 붉은 길의 실에 매달린 낡은 구슬”(a shabby bead upon the mild red string of road)(LA 8)

이나 “이미 길이가 재어진 실이 실패로 되감겨 돌아가는 것”(already measured thread being rewound onto a spool)(*LA* 8)과 같은 표현에서 나타나듯이 작품에서는 보다 구체적으로 형상화되었다. 또한 태양은 심연을 감싸고 있는 “팔월의 흔들리는 빛의 화환”(garland of Augusttremulous lights)(*LA* 116)의 이미지로 형상화되어 전통적인 태양의 이미지와는 다르게 표현되었다. 마찬가지로 전통적으로 태양을 상징해 온 빛이 나는 바퀴, 즉 태양륜도 작품에서는 금속과 나무로 만들어졌다고 표현되거나 모래에 빠져 헛돌고 있는 모습으로 그려져 지고의 존재로서 숭배되던 태양의 이미지와는 다소 거리가 있긴 하다.

『모세여, 내려가라』에서는 직접적인 원 형태의 이미지와 함께 확장적인 원의 이미지가 나타난다. 직접적인 원의 이미지는 주로 사냥 장면에서 나타난다. 영클 벅(Theophilus “Uncle Buck”)이 달아난 토미즈 털(Terrel “Tomey’s Turl”)을 잡기위해 그를 숲에서 “에워싸다”(circle)(*GDM* 10)라는 표현이 사용된다거나 아이크(Isaac “Ike” McCaslin)가 ‘올드 벤’(Old Ben)을 만나러 가는 도중에 길을 잃고는 반대방향으로 큰 원을 그리는 장면이 대표적이다. 확장적인 원의 이미지란 원의 상징성인 전체성이나 영원성과 맞닿아 있는 원의 이미지를 뜻한다. 예컨대 작품에서 신성시되는 꿈의 이미지가 바로 그런 경우이다. 사냥의 대상임에도 불구하고 꿈은 ‘올드 벤’이란 이름으로 불리며 작품 곳곳에서 불사의 신화적 존재로 형상화되어있다. 또한 『모세여, 내려가라』에서 원의 이미지는 영원성이라는 전통적인 상징성 대신에 ‘반복성’이라는 상징성을 지니기도 한다. 매카슬린 가문의 선조 올드 캐로더즈(Lucius Quintus Carothers McCaslin)의 근친상간이 그의 5대손인 로스 에드몬즈(Carothers “Roth” Edmonds)에 의해 되풀이됨으로써 나타나는 가문의 근친상간 역사의 “순환”(cycle)(*Faulkner in the University* 277)이 그것이다.

포크너의 전성기를 대표하는 두 작품에서 이처럼 원의 이미지가 빈번하게 나타나고 있기 때문에 그의 문학세계의 심층적 이해를 위해서 그

의미의 탐구가 절실히 요청된다고 말할 수 있다. 기실 지나치게 선정적이고 불필요한 폭력이 난무하는 것으로 오해되고 비판받아온 초창기부터 이미 포크너의 소설에서 강렬하고 선명한 이미지들은 비평가들의 찬사와 주목을 받았다. 가령 비평가 어빙 하우는 『팔월의 빛』의 조 크리스마스(Joe Christmas)가 “역동과 움직임”(turbulence and motion)의 극적인 장면으로 그려진다면 리나 그로브(Lena Grove)는 이와는 반대로 회화적이며 “정적인 깊이”(static depth)를 주어 명암의 대비가 선명하다고 평가한 바 있다(Howe 214). 클리언스 브룩스 또한 조 크리스마스가 고아원에서 앨리스(Alice)와 헤어지는 장면, 크리스마스가 성경 공부와 교리문답서의 암송을 놓고 양아버지 매키천과 맞서는 장면, 창녀인 보비에게 자신에게 흑인의 피가 섞여 있다고 고백하는 장면 등을 포함하여 여러 개별적 장면의 묘사에서 포크너는 타의 추종을 불허한다고 지적한다(Brooks 68). 라이트 또한 「곰」에서 포크너가 현실의 곰을 불사의 이미지로 형상화한 뛰어난 서술 기법을 주목하고 있다(Lytle 127). 원래 시인으로 문학적 이력을 시작한 포크너는 이처럼 새롭고 강렬한 이미지의 창조에서 뛰어난 기량을 발휘해 왔다.

이와 관련하여 포크너가 자신의 소설 작품의 동인이 하나의 선명한 이미지에서 비롯되었다고 종종 말한 점도 유념할 필요가 있다. 가령 그는 스타인(Jean Stein)과의 인터뷰에서 그의 대표작 『소리와 분노』(*The Sound and the Fury*)(1929)가 하나의 심리적·정신적 이미지(mental picture)에서 비롯되었다고 밝힌 바 있다.

“그것은 심리적 이미지로부터 시작하였습니다. 당시에는 그것이 상징적이라는 것을 깨닫지 못했습니다. 그 이미지는 창 너머 할머니의 장례식을 지켜보며 땅 아래에 있는 남자형제들에게 벌어지고 있는 일을 이야기해주는 배나무 위에 있는 여자 아이의 흙 묻은 속옷에 관한 것이었습니다.”

“It began with a mental picture. I didn't realize at the time it was symbolical. The picture was of the muddy seat of a little girl's

drawers in a pear tree where she could see through a window where her grandmother's funeral was taking place and report what was happening to her brothers on the ground below.” (*Paris Review* 40).

이처럼 흙으로 더럽혀진 속옷을 입은 채 한 소녀가 배나무 위에 올라가 창문을 통해 집안에서 벌어지고 있는 할머니의 장례식 광경을 들여다보고 있는 이미지가 짝이 되어 대작 『소리와 분노』로 받아들여졌고, 그 다음에 이어진 『내 누워 죽어갈 때』 (*As I Lay Dying*)(1930)는 시골의 한 빈한한 가정의 식구들이 사체를 운반하는 이미지로부터 발원되었다. 『팔월의 빛』에 대해서도 포크너는 작품이 임신한 몸으로 아이 아버지를 찾아서 낯선 시골길을 걸어가고 있는 리나 그로브의 이미지에서 비롯되었다고 밝히고 있다(*Faulkner in the University* 73-4). 포크너가 이처럼 머리에 떠오르는 하나의 강렬한 이미지나 장면으로부터 소설 쓰기의 동력을 얻었다는 고백은 그의 소설의 플롯이 아무리 복잡다단하고 인물과 사건을 보는 시각이 다원적이라 할지라도 전체를 통어하는 구심점과 통일성에 대한 작가의 관심이 엄연했음을 시사하는 것이라 볼 수 있다.

뿐만 아니라 소설의 구심력으로 작용하는 이런 강렬한 이미지의 창조는 작가의 창조력과 상상력이 남다르다는 것을 보여주는 것이기도 하다. 작가의 창조력을 문학 이해의 중요한 요소로 볼 것을 강조한 바 있는 딜타이(Wilhelm Dilthey)는 『체험과 문학』 (*Des Erlebnis und die Dichtung*)(1906)에서 창조력은 작가의 심리적, 실존적, 전기적 체험을 망라하는 강력한 이미지에서부터 시작된다고 지적하면서, 괴테가 자신이 눈을 감은 상태에서 시야의 중심에 있는 꽃을 상상하는 재능을 지녔다고 말한 것이나 영국의 소설가 안소니 트롤로프가 자신이 창조한 인물들과 함께 삶을 산다고 고백한 기록들을 예거하고 있다(108-12). 그에 따르면 작가가 창조하는 이런 강력한 이미지들은, 감정에 의해 변형되고, 다른 이미지와 상호 연관되어 구체성을 얻기도 하고, 작가의 의지에 의해 일

반화되어 초월성을 띠게 된다. 그리고 이렇게 표현된 이미지야말로, 삶의 연계에서 필수적인 것으로 간주되는 것들을 담아내게 되어 사실성의 본질적(essential) 측면이라고 할 수 있는 전형성(typical)을 띠게 된다.¹⁾ 다시 말해 문학 작품 속의 인상적 이미지는, 구체적이면서도 일반적이고 사실적이면서도 본질적인 대상을 구현하여 독자가 작품을 이해하는 강력한 계도력으로 작용한다. 이처럼 새롭고 강렬한 이미지는 그 자체로 독자가 문학 작품을 향유하는 길잡이로서의 기능을 수행할 수 있는 것이다(113-9).

이미지를 정의하여 논의하는 것은 물론 간단한 일은 아니다. 가령 ‘컵’이라고 할 때 그것은 물이나 음료 등을 따라 마시려고 만든 그릇이라는 개념적 정의가 이루어질 수 있겠지만, 컵의 ‘이미지’라고 할 때에는 감각적으로 재현된 표현 그 자체를 의미하기 때문이다. 나아가 이미지의 어원인 아이콘(Eikon)이 ‘닮음’(resemblance)이라는 뜻을 지닌 데에서 나타나듯이, 실재를 닮은꼴로 재현해 낸다는 의미를 지닌 이미지는 결코 실재로는 환원될 수 없다. 반대로 최초의 인상으로서의 이미지가 성찰을 거쳐 추상적 관념으로까지 확장되는 경우에도 전적으로 추상으로 환원되지는 않는다. 또한 이미지는 그림처럼 눈앞에 드러난 것만을 지칭하는 것이 아니라 그 전의 심리적·정신적 측면의 것까지 포괄한다. 그렇기에 유평근과 진형준은 이미지가 실재와 추상, 심리적인 것과 드러난 것처럼 대립적 입장들을 연결해 주는 “구체적 직물”(25)로서 존재한다고 하였다(21-7). 이들의 의견에 따르면 이미지를 연구한다는 것은 구체성을 중심으로 한 해석의 다양성과 이들의 연결 관계를 살펴보는 것을 전제로 한다고 말할 수 있다.

1) 본질적 이미지에 대한 그의 주장은 인식론적 흐름의 측면에서 볼 때 이미지가 모델을 재현하는 것이 아니라 하나의 창조물이라는 오늘날의 주장과 상통한다고 볼 수 있다. 가령 초상화를 그릴 때 시시각각 변하는 모델의 모습을 모두 포착하여 담아낼 수도 없을 것이고, 반대로 이들의 공통적인 속성만 뽑아내어 기하학적으로만 그릴 수도 없을 것이다. 그러므로 예술가는 모델의 가시적 형상 아래 숨어 있는 원천이 드러나도록 함으로써 이를 감상하는 사람이 매번 다른 의미를 느끼도록 할 수밖에 없다(유평근, 진형준 71-100).

작품을 구성하고 있는 시원적이고 강렬한 이미지에 초점을 맞춘 작품 이해는 이처럼 실재와 추상 혹은 외현적인 것과 심리적인 것의 대립과 긴장을 다 함께 아우르면서 서로 다른 것처럼 보이는 사건과 행동과 성격들이 상호 긴밀히 연관되어 있음을 드러내는 데 특히 효과적일 수 있다. 달리 말하면 작품의 중심적 이미지에 대한 탐구는 소설의 상호 대립적이고 갈등적인 요소들이 화해할 수 없는 모순과 상반으로 그치는 것이 아니라 보다 거시적인 전체상을 구성하고 있다는 통찰로 이어질 수 있는 것이다. 우리가 『팔월의 빛』과 『모세여, 내려가라』에서 원의 이미지에 초점을 맞춰 두 작품을 살펴보고자 하는 주된 이유도 바로 이 점에 있다.

포크너 소설의 비평적 수용사의 검토에서도 이 점을 확인할 수 있다. 포크너 비평의 흐름은 크게 1960년대 초 이전과 그 이후로 나뉘어서 설명된다. 60년대 초반까지의 포크너 비평은 그의 소설이 일관성 혹은 유기적 통합을 이루고 있는가의 여부에 주로 초점이 맞춰져 있었다. 포크너의 작품 중 『팔월의 빛』과 『모세여, 내려가라』는 특히 그 문제에 대한 논의가 치열하였다. 『팔월의 빛』의 경우에는 주요 인물인 리나 그로브, 조 크리스마스, 게일 하이타워(Gail Hightower)가 중심이 되는 사건들이 서로 어떻게 연결되는 것인가가 주요 논쟁점이었다. 『모세여, 내려가라』의 경우 작품을 구성하고 있는 일곱 개 이야기의 연결 관계가 주로 논의의 대상이었다.

『팔월의 빛』을 둘러싼 논쟁의 첫 번째 국면은 작품이 일관성이 있는가의 ‘여부’에 대한 논의로 특징지어진다. 이는 오늘날 포크너 비평의 시작을 열었다고 평가받는 오도넬과 에이큰에 의해 촉발되어 홀만(C. Hugh Holman)에 의해 정리되었다.²⁾ 이후 오늘날까지 이어지고 있는 두

2) 오도넬은 작품이 사토리스 인물군과 스놉스 인물군 간의 갈등이 뚜렷하지 않아서 실패하였다고 평하였고(293-5), 에이큰은 작품의 형식이 주제나 인물과 관련을 맺지 못하고 있기 때문에 실패하였다고 평하였다(145). 이들을 시작으로 하여 카울리(Malcolm Cowley) 또한 “두 개 이상의 주제가 거의 관련을 맺지 못한다.”(two or more themes having little relation to each other)(xxiv)는 이유로 작품 구조에 결함이 있다고 언급하였다. 이에 하우(Irving Howe)는 리나 그로브

번째 국면의 일관성 논쟁은 리나 그로브, 조 크리스마스, 게일 하이타워의 세 인물 중 어디에 해석의 무게를 싣는가에 따라 작품의 주제가 갈리는 양상을 보인다. 리나 그로브에 해석의 무게를 싣는 클리엔스 브룩스(Cleanth Brooks)는 작품의 주제가 “편안한 여성적 세계 너머로 자신을 지탱하기 위한 경직된 소외 상태에 있는 인간의 긴장된 시도”(man’s strained attempt to hold himself up in rigid aloofness above the relaxed female world)(“The Community and the Pariah” 68)라고 주장하며, 이를 ‘인간의 자연으로부터의 소외’라는 문제로까지 확장한다(“The Crisis in Culture” 32-6). 조 크리스마스에 해석의 무게를 싣는 빅커리(Olga Vickery)와 같은 평자는 제퍼슨 사회가 “남부인 · 백인 · 선택받은 자”(Southern, White, and Elect)(67)와 그렇지 못한 자로 극명하게 나뉘는 사회라고 주장하며, 고립된 개인과 사회의 문제를 작품의 주제로 본다(66). 게일 하이타워에 해석의 무게를 싣는 벤슨(Carl Benson)은, 조 크리스마스의 죽음과 리나 그로브의 출산이라는 주요 사건 이후에 하이타워의 각성 장면이 나오는 이유가 독자가 하이타워의 동정심을 가지고 다른 인물들을 보도록 하기 위함이라고 말하며, 작품의 주제를 도덕적 성취의 문제라고 주장한다(261). 어떤 인물을 중심으로 볼 것인가에 따라 이처럼 소설의 주제가 달라진다는 이들의 주장은 세 인물 각자에 대한 상반된 평가에 의해서 한결 더 복잡해진다. 가령 브룩스는 리나 그로브를 전체성 혹은 자연 그 자체(67)라고 보는 데에 반해, 벤슨은 그녀가 도덕적 지각이 거의 없는 단순한 사람(267)이라고 주장한다. 마찬가지로 조 크리스마스는 케이즌(Alfred Kazin)에 의해서는 “추상”(an abstraction)(251) 그 자체로, 파울러(Doreen Fowler)에 의해서는 제퍼슨 사회의 약자가 되기를 거부하는 인간(152)으로 주장된다. 게일 하이타워

(Lena Grove)와 조 크리스마스(Joe Christmas) 간의 연결이 필연적이라기보다는 상징적이므로 비평가와 독자는 이 작품에서 억지로 필연성을 찾으려고 하지 말아야 한다고 주장하며 중도적인 입장을 취하였다(200-2). 끝으로, 홀만은 예수 그리스도 알레고리를 작품에 사용된 주요 “기제”(device)(155)로 파악하여 『팔월의 빛』의 일관성에 대한 당시까지의 부정적인 평들을 일축하였다.

는 망상에 사로잡혀 현실 세계의 일을 잘 수행하지 못하는 인물이라는 평(Vickery 77-8)과 함께 힘의 논리가 지배하는 사회에서 자발적으로 물러난 인물(Fowler 148)이라는 양극단의 평을 듣는다.

『모세여, 내려가라』는 출간 당시부터 작품이 소설인지에 대한 논란이 있어 왔다. 처음에 이 작품은 편집자의 실수로 『‘모세여, 내려가라’와 다른 이야기들』(*Go Down Moses and Other Stories*)이라는 제목으로 출간되었던 것이었다. 이에 포크너는 1949년 작품의 재출간을 앞두고서 이 작품이 소설임을 강조하는 내용의 편지를 랜덤 하우스의 편집장인 로버트 하스(Robert Haas)에게 보내, 자신이 8년 전부터 이미 작품의 제목이 『모세여, 내려가라』이니 다시 인쇄할 것을 말한 적이 있다고 밝혔다.³⁾ 이후 이 작품의 주제를 논한 대표적인 비평가로는 빅커리(Olga W. Vickery)가 있다. 빅커리는 작품의 주된 모티프가 사냥이라고 주장하였다. 토미즈 털이 미래의 아내를 추격하는 것, 잉클 벅이 토미즈 털을 추격하는 것, 아이크가 캐로더즈 매카슬린의 유산을 전해주기 위해 토미즈 털의 자식들을 추격하는 것, 라이더(Rider)의 린칭, 루카스(Lucas Quintus Carothers McCaslin Beauchamp)가 돈을 쫓는 것, 아이크가 올드 벤을 추격하는 것, 분(Boon Hogganbeck)이 다람쥐를 가두는 것 등은 모두 사냥 모티프가 사용된 것으로 볼 수 있으며 그 추격의 대상과 목적이 다를 뿐이라는 것이다(“Initiation and Identity” 124-5). 다른 한편으로 턱은 1830년대 캐로더즈 매카슬린이 자신의 딸인 토마시나(Thomasina)를 쉽게 취한 일에서부터 1859년에 잉클 벅이 자신의 이복 형제인 토미즈 털을 동물을 사냥하듯이 추격한 일, 아이크가 1887년도 즈음에 제임스(James Beauchamp)와 폰시바(Sophonsiba “Fonsiba”)에게 유산을 주기 위해 그들을 쫓은 일, 그리고 마침내 「모세여, 내려가라」

3) “Moses is indeed a novel. . . . Indeed, if you will permit me to say so at this late date, nobody but Random House seemed to labor under the impression that GO DOWN, MOSES should be titled ‘and other stories.’ I remember the shock (mild) I got when I saw the printed title page. I say, reprint it, call it simply GO DOWN, MOSES, which was the way I sent it in to you 8 years ago.” (“Editor’s Note.” *Go Down, Moses* 367)

에서 개빈 스티븐스(Gavin Stevens)를 중심으로 사형당한 사무엘 워샴 보챔(Samuel Worsham Beauchamp)을 고향으로 데려오기 위해 모금을 하고 그의 영구차가 광장을 지나는 모습을 보며 속죄하는 의식에 이르기까지의 사건들을 통해 작품의 주제를 “시간의 연속과 그에 따른 도덕적 의식의 성장”(the continuum of time and the consequent growth of moral consciousness)(334)이라는 측면에서 작품의 일관성을 찾았다. 특히나 『모세여, 내려가라』의 논쟁은 주로 인물 아이작⁴⁾에 대한 것이다. 그는 자유로운(free)(Lewis 655) 인물이라는 평에서부터 “특정 시대와 장소”(a certain time and place)(Lytle 127)에 국한된 인물이라는 양극단의 평을 듣는다. 또한 그는 독자에게는 “인내와 겸손”이라는 미덕에 근거한 삶을 살려는 인물로 비칠 가능성이 많겠지만, 로스의 애인인 흑인 소녀로부터는 로스를 버릇없이 키운 인물로 보여 질 수도 있다.

신비평의 영향이 퇴조하기 시작하는 1960년대 이후 포크너 비평은 라캉주의와 같은 이론적 분석과 젠더나 인종과 같은 이데올로기적 분석을 통한 논의가 주를 이루게 된다(Wagner-Martin xiii). 이는 포크너 비평 모음집에 잘 나타난다. 실례로 『윌리엄 포크너: 육십여 년 간의 비평』(*William Faulkner: Six Decades of Criticism*)(2002)은 네 부분으로 구성되어었는데, 첫 부분과 두 번째 부분이 각각 이론적 접근과 성의 문제를 다루고 있다. 이는 이전의 세 단행본이 작가로서의 포크너에 대한 연구, 전체 작품에 대한 비평, 스타일에 대한 연구, 개별 작품에 대한 비평으로 구성되어있던 것과는 확연히 다르다. 이러한 변화는 오늘날의 포크너 비평이 작품의 우수성을 이미 전제하고 그가 어떠한 전략으로 작품을 영향력

4) 아이작은 그가 가문에서 물려받은 이름인 반면에, 아이크(Ike)는 그가 원초적 자연이라 믿었던 사냥터에서 받은 이름으로 그의 내면의 전체성 혹은 신성을 상징한다고 할 수 있다. 그렇다면 아이작은 일종의 그의 사회적 자아라고 할 수 있을 것이다. 그러나 한 개인이 동일한 정체성을 유지한다고 보기도 어려울 것이고, 아이크나 아이작 어느 한쪽의 정체성만 가지거나 양분되어 있다고 보기도 어려울 것이다. 이러한 어려움 때문에 이 글에서는 ‘아이작’으로 그 이름을 통일하여 부르기로 한다. 이는 그 또한 역사에서 자유로울 수 없는 인물임을 감안한 호칭이다.

있고 생동감 있게 만들었는지에 관해 연구하는 것으로 자연스레 변화하였음을 보여준다고도 할 수 있다(Wagner-Martin viii).

포크너 비평사는 한 마디로 그의 작품이 비도덕적이며 그 형식이 주제와 관련이 없다는 극단적인 오해에서 작품에 대한 이해로 나아가는 부단한 과정이었다고도 요약할 수 있을 것이다. 이는 포크너 비평의 목적이기도 하였다.⁵⁾ 그 과정에서의 포크너 작품에 대한 초기의 비평과 후기의 비평은 각각의 장단점을 낳았다. 초기의 일관성 논의가 포크너 작품에 대한 포괄적인 설명을 함으로써 독자의 이해를 증진시키는 데 기여하였다면, 그 과정에서 논의를 일관성 측면에 한정시켰다는 점은 문제점이라고 아니 할 수 없다. 반면 후기의 이론적 논의가 독자로 하여금 작품을 다양한 관점에서 보도록 하였다는 점에서 긍정적인 공헌이라고 할 수 있지만, 작품의 전체적인 그림을 간과하게 만든 또 다른 문제점을 노정하였던 것이다. 그러므로 오늘날의 포크너 비평은 이 둘의 균형점을 찾는 것이 핵심이라고 할 수 있다. 앞서 말한 대로 작품의 중심적인 이미지를 살피는 이미지 비평은 특히 이미지들의 역동적 상관성의 규명을 통

5) 포크너 비평은 작품에 대한 당시의 오해를 해명하는 것에서부터 시작하였다고 하여도 과언이 아니다. 당시 포크너 작품에 대한 오해는 크게 작품이 비도덕적이라는 주장과 작품의 형식이 주제와 관련이 없다는 주장으로 나뉠 수 있다. 포크너 작품의 비도덕성을 주장한 대표적인 비평가로 톰슨(Alan Reynolds Thompson)이 있다. 그는 포크너가 정신이 아닌 “장자”(viscera)에 호소하고 있다면서 “아름다움에 반응하는 것은 정신의 더 높은 힘과 관련되어 있다. 이러한 힘은 동물적 본능 덩어리가 일었을 때에 견디지 못한다.”(The response to beauty involves the higher powers of the mind. These cannot endure when the gross animal instincts are aroused)라고 말하며 포크너가 잔인함에만 집착하는 경향이 있다고 비판하였다. 작품의 형식과 관련하여 비판한 비평가로는 히스(Granville Hicks)가 대표적이다. 그는 포크너가 이야기를 구성하는 방식에 대해 “보통의 형식으로 이야기를 만들고 이를 다시 왜곡된 형식으로 던져 넣는 것”(inventing his stories in the regular form and then recasting them in some distorted form)이라고 평하며 작품의 형식이 주제와 연관되지 않음을 주장하였다(Hoffman 재인용 3). 이에 호프만과 빅커리는 포크너 비평의 주된 목적을 독자의 이해 증진이라고 명시하기도 하였다(*William Faulkner: Three Decades of Criticism* v-vi). 『윌리엄 포크너』 단행본 편저자 서문에서도 나타나듯이 국내의 경우도 작품의 “난해한 문체”와 “복잡한 플롯”, 이야기와 관련한 방대한 “미국 남부의 역사”로 인해 독자의 이해 증진을 비평의 목표 중의 하나로 삼는 경우가 많다고 할 수 있다(황은주 7).

해서 이런 균형적 시각에 이르는 길을 열어줄 수 있다고 생각한다.

이와 관련하여 일찍이 프라이(Northrop Frye)가 말한 이미지의 의미를 되새겨볼 필요가 있다. 그는 이미지를 문학의 축자적 측면과 기술적 측면의 균형으로 보았다. 문학의 축자적 측면이란 모티프의 구조로 문학작품을 이해하는 것을 뜻한다. 반면에 기술적 측면이란 자연물이나 개념을 지칭하는 기호로 문학작품을 이해하는 것을 의미한다. 프라이에 따르면 이 두 측면은 이미지의 탐구에서 서로 균형을 이룬다. 따라서 그는 축자적이라고 부를 수 있는 신비평과 기술적이라고 부를 수 있는 이데올로기 비평도 사실은 상호보완적이라고 하였다(166-83).

사실 양극단의 대립으로 보이는 소설의 주요 인물과 작품의 주제에 대한 여러 시각들은 이미지의 관점에서는 유효성을 상실하고 만다. 가령 리나 그로브가 푸른색 옷을 입고 종려나무 잎으로 만든 부채를 들고 다니는 모습으로 그려진 장면에서 그녀가 성모 마리아를 환기한다고 말하거나, 그녀가 남들이 재워주고 먹여주는 데에 거리낌 없이 응하는 장면에서, 그녀가 단순한 인물 같다고 말하는 것은, 물론 단순하다는 표현이 모호하기는 하지만, 어디까지나 독자가 느끼는 그녀에 대한 타당한 인상인 것이다. 그리고 이렇게 다양한 이미지로 나타나는 인물이야말로, 단일한 혹은 동일한 이미지로 나타나는 인물보다, 딜타이의 표현을 빌리자면 구체적이면서도 일반적인 인물로서 더 현실성이 있다고 할 수 있을 것이다. 나아가 다양한 의미를 낳는 이미지야말로 본질적 이미지, “우리의 감각에 보이지 않는 그 원천을 표층에 떠오르게” 하여 대상의 온갖 “가시적인 모습들을 태어나게 하는”(유평근, 진형준 97) 이미지에 더 가깝다. 그러므로 이들 주장의 시비를 가리기보다는, 작품에 나타나는 다양한 이미지들이 총체적 인물을 구현하는데 어떻게 혹은 얼마만큼 기여하는지와 이들 이미지가 서로 어떻게 연관되거나 대비되고 변형되는지를 살피는 것이 작품의 심층적 이해를 도모하기 위한 보다 의미 있는 노력일 것이다.

제 2 장 『팔월의 빛』에 나타나는 원의 이미지

이미지를 논하기도 쉽지 않지만, 원의 이미지를 논하기는 더욱 쉽지 않다. 일정한 점에서 같은 거리에 있는 점들의 집합이라는 원의 추상적 정의에 따른다면, 구체적 사물들 중 과연 어디까지를 원의 이미지를 지닌 것이라 할 수 있는지에 대한 의문이 제기된다. 역으로 구체적 사물들 중 완전한 추상으로서의 원은 존재하지 않는다는 문제가 있다. 또한 반지름의 길이가 일정한 원으로 보이도록 평면에 재현하기 위해서는 원근감을 고려해 타원형으로 그려야 한다는 인식론의 문제도 있다. 그리고 평면에서 원으로 재현된 이미지를 원으로 인식하는 것이 좋을지 아니면 구로 인식하는 것이 좋을지의 문제도 있다. 이러한 이유로 인간이 원의 이미지를 지녔다고 인식해 온 것이 무엇이었는지를 살펴 볼 필요가 제기되는 것이다.

앞서 말한 원의 형태성을 띠는 문화적·자연적 대상들은 일반적으로 전체성 혹은 마음의 전체성과 영원성을 상징해 왔다. 융(Carl Jung)은 그것을 원형(archetype) 혹은 원초적 이미지의 ‘나타남’(100)이라고 표현하기도 했다. 원의 이미지가 원형적 혹은 원초적이라고 할 수 있는 이유는 그것의 표상이 다양하게 변하더라도 한 점을 중심으로 여러 방향을 두르거나 둘러본다는 경향과 본래 자리로 돌아오거나 그 돌아옴이 반복된다는 ‘경향’은 그대로 유지하고 있기 때문이다. 그러므로 이 글에서는, 인간이 원의 경향이라고 여겨온 ‘두른다’, ‘둘러본다’, ‘돌아온다’, ‘반복해서 돌아온다’의 의미를 나타내는 표상이나 장면을, ‘원 이미지의 나타남’으로 보고자 한다.

제 1 절 ‘실과 구슬’의 이미지

이번 절에서는 포크너가 리나 그로브와 마을을 어떻게 그렸는지를 ‘실과 구슬’의 이미지를 통해 살펴보고, 그러기 위해 먼저 지금까지의 그녀에 대한 평들을 간략히 살펴보고, 이들이 공통적으로 주장하는 바를 가늠해 보고자 한다. 그런 다음 포크너가 본래 의도하였던 리나 그로브의 초상이 작품에 어떻게 구현되었는지를, 원 이미지의 구체적 표상이자 리나 그로브가 가는 길을 본래의 지시대상으로 삼고 있는 “실패로 되감겨 돌아오는 실”(thread being rewound onto a spool)(*LA* 8)이라는 언어적 이미지를 중심으로 하여 살펴보고, 끝으로 포크너가 ‘실과 구슬’이라는 이미지를 통하여 그가 창조한 세계와 마을의 관계를 어떻게 구체화하였는지를 살펴보고자 한다.

리나 그로브에 대해 독자가 처음으로 갖는 인상은, 그녀가 고아이자 미혼모로 자신의 유일한 혈육인 오빠에게 아이를 가진 것을 이해받지 못한 채 아이 아빠를 찾아 나선 여성이라는 것이다. 이러한 사실을 간과하지 않는 평자들은 그녀가 마을 사람들로부터 도움을 잘 받는 이유가 그녀가 출산이 임박한 여성이고 조 크리스마스처럼 강자와 약자의 구도라는 사회적 인식의 기반을 흐트러뜨리지 않는 인물이기 때문이라고 말한다(Vickery 80-1). 반면에 그녀의 이름인 리나(Lena)가 빛의 여신인 헬레나(Helena)를 연상시키고 그녀의 성인 그로브(Grove)가 알반 숲을 다스리던 다이애나를 연상시킨다는 점(Bleikasten 131)에서 그녀가 성녀를 환기시키는 여성이라고도 말할 수 있을 것이다. 이러한 점에 주목한 평자들은 그녀가 자연 혹은 전체성이라고 주장한다(Brooks 67). 이와 달리 현실의 리나 그로브의 모습에 중점을 둔 평자들은 그녀가 단순하고 소박한 시골소녀라고 평한다(Howe 206; Benson 267; Berland 83-4). 반대로 전체성, 자연, 혹은 신성한 이미지에 중점을 둔 가령 체이스(Richard

Chase)와 같은 평자는 그녀가 전체적 의식(holistic awareness)⁶⁾을 획득한 인물이라고 주장한다. 만약 이들의 주장이 타당하다면, 포크너가 어떻게 하여 이렇게 다양한 해석을 낳는 인물을 창조하게 되었는지를, 교차점이 되는 이미지를 중심으로 살펴볼 필요가 있을 것이다. 그 교차점이 되는 구체적 직물로서의 이미지로 작품에 나타나는 원의 이미지를 살펴 보겠다.

포크너가 구현하고자 의도한 여성은 “가진 것이 아무것도 없고 임신한 채로 자신의 애인을 찾아가기로 결심한 젊은 여성”이다. 그런데 이러한 사회적 자아⁷⁾보다 중요한 것은 그녀가 “용기와 인내”를 지닌 여성이라는 것을 드러내는 것이었다.

그 이야기는 리나 그로브로부터 시작했습니다. 가진 것이 아무것도 없고 임신한 채로 자신의 애인을 찾아 가기로 결심한 젊은 여성이요, 이것은 여성에 대한 제 경애감에서 나온 것이기도 한데, 여성의 인내와 용기에 관한 것이었습니다. 제가 그 이야기를 시작했을 때 저는 그것에 더욱 더 파고들어야 했어요. 하지만 주로 그것은 리나 그로브에 대한 이야기였습니다.

[T]hat story began with Lena Grove, the idea of the young girl with nothing, pregnant, determined to find her sweetheart. It was—that was out of admiration for women, for the courage and endurance of women. As I told that story I had to get more and more into it, but that was mainly the story of Lena Grove. (*Faulkner in the University* 73-74)

6) 체이스는 전체적 의식을 문화와 전통, 지구상 모든 생명체의 순환적 삶과 죽음을 포괄하는 의식이라고 설명한다. 나아가 그는 모든 의식이 전체적이라고 말한다(206). 그의 이러한 주장은, 그가 말하는 ‘전체’라는 것의 의미와 그것을 ‘획득’한다는 것의 의미가 불명확하다는 한계가 있다. 이에 대해서는 2절에서 더 자세히 다루겠다.

7) 사회적 자아, 즉, ‘페르소나’는 심리학자 융에 의해 고안된 용어이다. 그는 이를 개인이 사회와 관계를 맺을 때 표면에 드러내는 자아로, 일종의 ‘가면’이라고 비유적으로 설명한 바 있다. 이러한 맥락에서 리나 그로브가 고아이며 미혼모라는 사실은 그녀의 자명한 사회적 자아가 될 것이다. 그러므로 포크너의 인터뷰 내용은 그가 그녀의 가면 뒤에서 떠오르는 “용기와 인내”로 특징지어지는 비가시적인 이미지를 포착하고자 하였다고 설명되어질 수 있을 것이다.

포크너는 그녀가 서술 시점인 현재에 가난하고 미혼모가 되어 아이 아빠를 찾아가게 된 사연을 여섯 문단에 걸쳐 서술한다. 이 사연이 그녀가 태어나서 얼마 안 돼 부모가 죽고 오빠의 집에 얹혀살게 되었으며 그 와중에 루카스 버치(Lucas Burch)라는 남자를 만나 임신을 했다는 긴 시간 동안의 삶을 요약한 것이라고 볼 때, 이는 매우 간략한 서술이다. 이는 그녀처럼 고아이고 첫사랑에게 배신당한 조 크리스마스의 삶을 무려 일곱 챕터에 걸쳐 펼쳐 보인 것과는 대비를 이룬다. 그녀가 가난하고 임신을 한 여성이라는 것은 그녀가 입은 낡은 옷과 가난 때문에 신지 못하고 습관처럼 들고 다니는 구두, 그리고 마을 사람들이 쉽게 알아챌 만큼 나온 배를 통해 나타난다. 또한 그녀는 마을 사람들에게 자신이 아이 아빠를 만나러 왔다고 말하지만, 그녀가 결혼하지 않았다는 사실은 그녀를 만난 사람들은 누구나 쉽게 알아챌 수 있다.

하지만 포크너는 그녀에게서 남들과 다른 ‘무엇’이 있다는 것을 환기시킨다. 첫째로 마을 사람들이 그녀에게서 특별한 인상을 받는 장면을 통해서이다. 그녀를 하룻밤 재워주게 되는 시골 농부 암스티드(Armstid)가 그녀에게서 목적지가 뚜렷한 사람의 인상을 받는 장면이 그것이다. 또한 이 장면에서 포크너는 그녀가 암스티드와 윈터바텀(Winterbottom)을 쳐다보는 시선을 “모든 것을 포용하고 경쾌하며 순수하고 심오한 한 번의 시선”(a single glance allembicing, swift, innocent and profound)(LA 7)으로 묘사한다. 포크너는 나아가 그 ‘무엇’, 바꾸어 말하면 그녀가 용기와 인내를 가질 수 있었던 이유를 그녀의 모습을 묘사하는 데에서 드러낸다. 그녀가 푸른 드레스를 입었다는 것과 종려나무 잎으로 만든 부채를 지녔다는 점이 여러 번 반복되어 강조되는 것이나, 그녀가 “교회처럼 고요한 얼굴”(her face as calm as church)(LA 505)을 하고 있다고 묘사하는 데에서 포크너가 그녀의 용기와 인내의 근원이 신성에 뿌리를 내리고 있음을 말하고자 한다는 것을 짐작할 수 있다. 이는 그녀의 이름인 리나(Lena)가 빛의 여신인 헬레나(Helena)에서 따온 것이

고 그녀의 성인 그로브(Grove)가 알반 숲을 다스리던 다이애나를 연상시키는 데에서 확연해진다고 볼 수 있다(Bleikasten 131). 포크너는 그녀의 이름을 통해 그가 말하고자 하는 신성이 기독교 문명에 뿌리를 두었다기보다는 고대 그리스의 이교도 전통에 뿌리를 두었음을 드러낸다. 이는 리나의 어머니가 죽기 전에 “맨발을 소중히 하라”(Take care of your paw)(LA 4)라는 말을 남긴 데에서나 그녀가 땅과 “온화한 갈등”(LA 27)을 일으킨다고 표현한 데에서도 나타난다.

실제로 포크너는 “팔월의 빛”이라는 작품의 제목이 기독교 문명보다 더 오래된 이교도적인 특성을 표현하기 위함이라고 밝힌 바 있다. 그에 따르면 이러한 이교도적인 특성이 리나 그로브의 특성이며, 이는 “모든 것을 짐작”할 수 있음으로 설명된다. 그리하여 포크너는, 그녀가 아이 아빠인 루카스 버치가 결국엔 창문을 타고 도망가는 상황에서도 놀라기 보다는, “이제 다시 일어서야겠군.”(Now I go to get up again)(LA 432)이라고 말하며 다음 행로를 밟는 것으로 이야기를 이어가는 것이다. 마찬가지로 작품의 마지막 챕터에서 바이런 번치(Byron Bunch)가 떠난 상황에서 리나가 그가 모퉁이에서 자신과 트럭을 기다리고 있을 것이라는 것을 아는 것처럼 그려진 것도, 포크너가 그녀에게 “모든 것을 짐작”할 수 있는 특성을 부여하기 위함인 것으로 이해될 수 있다.

팔월의 미시시피에는 그 달의 중순쯤에 며칠 동안 갑자기 가을을 예견하는 때가 있습니다. 서늘하며, 단지 오늘에서부터 온 것이 아니라 고대에서부터 온 듯이, 빛에는 야광의 기운이 감돕니다. 어딘가에는 그리스나 올림푸스로부터 온 파우나와 사티로스, 그리고 신들이 있었을 것입니다. 이런 날은 단지 하루나 이틀정도만 지속되고 그리곤 사라집니다. 하지만 매해 팔월에 우리 고장에서는 이런 현상이 생깁니다. 이것이 제목이 의미하는 전부입니다. 저에게는 단지 즐거운 감정을 불러일으키는 제목일 뿐입니다. 왜냐하면 제목은 저에게 그 시대를 상기시키기 때문입니다. 우리의 기독교 문명보다 더 오래 된 빛 말입니다. 아마도 이것은 모든 것을 짐작할 수 있는 이교도적인 특성을 가진 리나 그로브와 연관이 있을 것입니다.

In August in Mississippi there's a few days somewhere about the middle of the month when suddenly there's a foretaste of fall, it's cool, there's a lambence, a luminous quality to the light, as though it came not from just today but from back in the old classic times. It might have fauns and satyrs and the gods and—from Greece, from Olympus in it somewhere. It lasts just for a day or two, then it's gone, but every year in August that occurs in my country, and that's all that title meant, it was just to me a pleasant evocative title because it reminded me of that time, of a luminosity older than our Christian civilization. Maybe the connection was with Lena Grove, who had something of that pagan quality of being able to assume everything. (*Faulkner in the University* 199)

나아가 포크너는 리나 그로브에게서 드러나는 신성의 근원이, 그녀가 작품에 구현된 세계의 시간을 따라가기 때문이라는 것을 원 이미지의 나타남을 통해 보여준다. 그녀가 걸어 온 혹은 걸어 갈 길이 “실이 실패로 되감겨 돌아오는 것과 같다”고 비유적으로 표현한 대목이 그것이다.

낡고 기름칠하지 않은 나무와 금속의 날카롭고 부서질 듯 한 균열과 덜 커덕거림이 느릿하면서도 예리하다. . . . 그것은 영원히 그리고 영원히 중간에 정지된 채 매달려 있는 것 같다. 그 움직임은 매우 극미하여 연붉은색의 길의 실에 매달린 낡은 구슬 같다. 시각과 감각이 졸린 듯 합쳐지고 쉬일 때 그것을 봄에 있어서 눈을 그것을 잃어버리고, 정말로 마차가 어둠과 낮 사이의 모든 평화롭고 단조로운 변화와 함께 마치 이미 길이가 재어진 실이 실패로 되감겨 돌아오는 것 같은 길 그 자체인 것처럼 겹치고 희미해지는 것을 몽롱하게 느낀다.

The sharp and brittle crack and clatter of its weathered and ungreased wood and metal is slow and terrific: . . . It seems to hang suspended in the middle distance forever and forever, so infinitesimal is its progress, like a shabby bead upon the mild red string of road. So much so is this that in the watching of it the eye loses it as sight and sense drowsily merge and blend, like the road

itself, with all the peaceful and monotonous changes between darkness and day, like already measured thread being rewound onto a spool. . . (LA 8)

“실패로 되감겨 돌아오는 실”은 길을 그 지시대상으로 삼고 있지만, 이것을 원의 이미지의 나타남으로 볼 때에는 시간과 그 무한성이라는 상징적 의미로까지 확장될 수 있다. 포크너는 이를 그녀가 타게 될 마차의 움직임이 “나아감이 없이 항아리 위를 영원히 움직이는 무엇과도 같다”는 언어 이미지로 표현함으로써 무한성의 의미를 중첩시켜 강조한다. 또한 그녀가 지나온 길을 “낮에서 밤으로 평화롭고 벗어남이 없는 길고 단조로운 연속”으로 표현함으로써 그 길에 낮과 밤의 순환적 의미를 부여한다.

그녀는 그것[아기 아빠를 찾기 위한 도보 여행]을 이제 거의 4주째 해 오고 있다. . . . 그녀 뒤로는 낮에서 밤으로 평화롭고 벗어남이 없는 길고 단조로운 연속(이 있다.) 그 길을 따라 그녀는 (움직임에 대한) 의지가 있는 익명의 동일한 마차들을 타고 전진했다. 그 움직임은 마치 빼격거리는 바퀴와 축 처진 귀를 가진 분신들의 연속을 지나는 것 같았고, 나아감이 없이 항아리 위를 영원히 움직이는 무엇과도 같았다.

She has been doing that now for almost four weeks.
.behind her a long monotonous succession of peaceful and undeviating changes from day to dark and dark to day again, through which she advanced in identical and anonymous and deliberate wagons as though through a succession of creakwheeled and limpeared avatars, like something moving forever and without progress across an urn. (LA 7)

이처럼 포크너가 그린 세계에서는 시간이 원환적으로 흘러간다. 이는 아마도 그가 구현하고자 한 세계가 기독교 문명 이전의 이교도적 세계이기 때문일 것이다. 고대 그리스 시대에는, 플라톤에 따르면, 시간은 이데

아의 시간과 현실에서의 시간으로 나뉜다. 이데아의 시간은 천체와 지구의 순환 운동을 의미하는 것으로 정해진 궤도를 순환하는 천체의 움직임처럼 영원하면서도 정지해있는 것으로 여겨졌다. 이에 따르면 리나 그로브는 포크너가 구현한 세계의 원환적 시간을 따라 살아가는 인물이라고 볼 수 있다. 반면에 현실에서의 시간은 이데아의 영원성을 모방한 그림자이다(구니야 준이치로 77-91). 이는 조 크리스마스가 자주 “그림자”로 묘사되거나 그를 비롯한 바이런 번치가 분절된 시간에 집착하며 살아가는 모습과 대비를 이룬다. 그러므로 리나 그로브의 출산과 조 크리스마스의 죽음, 그리고 그녀의 막 태어난 아기가 조 크리스마스의 친할머니인 하인즈 부인(Mrs. Hines)에 의해 “조이”(Joey)(LA 398)로 불리는 장면은, 죽음과 탄생의 순환이라는 포크너가 그린 세계, 즉 ‘삶’을 집약적으로 보여주는 주요 장면이라 할 수 있을 것이다.

이렇듯 포크너는 고아이자 가난한 미혼모인 한 여성에게 그가 창조한 세계 혹은 삶의 신성을 부여함으로써 그녀를 다양한 의미를 낳는 원천적 이미지로 탄생시켰다고 볼 수 있다. 그리고 그 신성의 근원이 원환적 시간에서 비롯되는 것임을 “실패로 되감겨 돌아가는 실”이라는 언어 이미지에서 나타나는 원의 이미지를 통해 드러낸다. 즉, 리나 그로브는 포크너가 창조한 세계의 삶의 근원을 담지하고 있는 ‘살아있는’ 여성이다.

한편 “실패로 되감겨 돌아오는 실”의 이미지는 구슬을 꿰 실의 이미지로 변형된다. 그럼으로써 포크너는 자신이 창조한 세계 혹은 삶을 “실패로 되감겨 돌아가는 실”에서 나타나는 원의 이미지로, 마을은 이 실에 매달린 “구슬”로 표현한다.

오빠는 제재소에서 일하였다. 마을의 거의 모든 남자는 제재소에서 혹은 제재소를 위해서 일하였다. 소나무를 베는 일이었다. 제재소는 그곳에 칠 년 동안 있어왔고 앞으로 칠 년이 더 있으면 근방의 모든 나무를 파괴할 것이었다. 그러면 기계 몇 대와 그 기계를 돌리고 그 때문에 그리고 그를 위해 존재하였던 남자들은 화물차에 실려서 버려질 것이었다. 그러나 기계들 중 몇 대는 남을 것인데, 새 부품은 빌린 돈을 갚는데 쓰일 수 있기 때문이었

다. . . . 리나가 도착했을 때 그곳에는 약 다섯 가구가 살고 있었다. 트랙과 정거장이 있었고, 하루에 한번 혼합 열차가 비명소리를 내며 그곳을 탈출하였다. 기차는 붉은 깃발에 멈추어 설 수 있었지만, 대부분은 파괴된 언덕에서 유령처럼 급작스럽고 반시처럼 울부짖으며 나타나서는 끊어진 실에서 나온 잃어버린 구슬처럼 마을이라고 말하기에는 조금 작은 곳을 가로질러 지나갔다.

The brother worked in the mill. All the men in the village worked in the mill or for it. It was cutting pine. It had been there seven years and in seven years more it would destroy all the timber within its reach. Then some of the machinery and most of the men who ran it and existed because of and for it would be loaded onto freight cars and moved away. But some of the machinery would be left, since new pieces could always be bought on the installment plan-gaunt, . . . There were perhaps five families there when Lena arrived. There was a tract and a station, and once a day a mixed train fled shrieking through it. The train could be stopped with a red flag, but by ordinary it appeared out of the devastated hills with apparitionlike suddenness and wailing like a banshee, athwart and past that little less-than-village like a forgotten bead from a broken string. (LA 4-5)

포크너가 표현한 ‘실과 구슬’의 이미지는 베르그손의 저서 『창조적 진화』(*L'Évolution Créatrice*)(1907)에서 차용한 것으로 알려져 있다. 그가 차용한 구절은 “독립적이고 말하자면 분명한 색깔들이 목걸이의 구슬처럼 병렬적으로 놓여있는, 그렇다면 필연적으로 견고하면서 구슬을 함께 엮어주는 실도 상정해야 한다.”(distinct and, so to speak, solid colors, set side by side like the beads of a necklace; it must perforce then suppose a thread, also itself solid to hold the beads together)이다(Ruppersburg 9). 베르그손은 대상을 파악하는 데 있어서 그것이 무기체이든 유기체이든 혹은 철학의 주요 주제인 ‘나’이든 지속과 전체를 고려하여 파악할 필요가 있음을 주장한다. 지속과 개체, 전체와 개체의 관

계를 설명하기 위하여 그는 실과 구슬의 비유를 사용한 것이었다. 그가 말하는 지속이란, “과거가 미래를 잠식하고, 전진하면서 부풀어 가는 부단한 과정”(24)으로, 이것이 곧 창조의 과정이다. 그에 따르면 존재한다는 것은 이 지속을 떠나서 설명되어 질 수 없다. 우리는 자신의 기분이나 감정, 지각 등을 상태에 따라 나누어 설명하지만, 이는 사실 지속되는 유동체의 일부, 즉, “구슬”에 주의를 기울인 결과일 뿐이라는 것이 그의 설명이다. 바꾸어 말하자면 우리가 주의를 기울이는 상태는 끝없는 흐름 속에서 연속되어 있다고 보는 것이 더 진실에 가깝다. 이 ‘흐름’이 곧 시간이다. 과거는 늘 현재를 새롭게 만들고, 이에 따라 우리는 새로운 자아로 존재하게 되는데, 이러한 방식으로 우리는 매 순간 우리 자신을 새롭게 창조하게 된다. 이것이 그가 말하는 지속으로서의 시간관이다(19-30). 또한 베르그손은 물질을 파악할 때에는 이를 상호연관된 전체적 관점에서 파악할 필요가 있음을 주장한다. 우리는 물질을 관찰하기 위하여 고립 가능한 체계를 구성하는 경향이 있다. 하지만 그에 따르면 이러한 고립은 대상을 왜곡할 수 있다. 이는 태양조차 멀리 있는 행성에 자신의 열과 빛을 복사하여 전 우주와 관계 맺고 있는 것에서 쉽게 찾아볼 수 있다(30-7). 심지어 그는 개체화를 추구하는 경향이 뚜렷한 유기체라 할 지라도 생식하기 위해서는 자신의 일부를 떼어내는 데에서 알 수 있듯이 개체의 상태는 불완전하다고 할 수 있으므로 개체를 파악할 때에는 전체를 고려할 필요가 있다고 주장한다(37-41).

사실 우리의 심리적 삶은 예측 불가능한 것들로 가득 차 있다. 수천의 사건들이 생겨나는데 그것들은 앞선 것들 위에서 두드러지고 뒤따르는 것과 전혀 연관되지 않는 것처럼 보인다. 그러나 그러한 불연속적 출현들은 하나의 연속적 지반 위에서 부각되는 것이며, 그러한 출현들은 그 지반 위에서 그려지고, 그것들을 갈라놓는 간격들 자체도 거기에 빚지고 있는 것이다. . . . 유동적이고 불명확한 색조들이 서로 침투하는 곳에서 주의는 한 목걸이를 이루는 다양한 진주들[구슬들]처럼 병렬되어 있는, 두드러진 즉, 견고한 색깔들을 파악한다. 그러면 이와 마찬가지로 견고하면서 진주들[구슬들] 전체

를 이어주는 하나의 실 역시 상정해야 한다. (앙리 베르그손 22-3)

베르그손의 논지에서 중요한 것은 그가 전체와 지속을 설명한 그 배경에 있다. 그는 그 동안의 진화론이 생명을 “관념적으로 재구성”(10)하는 오류를 범했음을 지적한다. 그리고 기계론적 진화론에서는 시간을 분절된 것으로 생각하며 그 사이의 간격을 고려하지 못한 채 진화의 방향을 예측할 수 있는 것으로 파악하는 오류를 범했다고 비판한다. 하지만 그에 따르면 존재는 지속을 떠나서 설명될 수가 없으므로 그 분절된 시간의 간격에 해당하는 흐름에 주목할 필요가 있다. 그 간격 동안 개체는 자신이 태어나기도 전의 역사를 힘껏 끌어 모아 어떠한 방향으로 나아가게 한다는 것이다. 이것이 그 개체가 가진 자유이다. 그리고 자유를 지닌 개체의 창조 방향을 인간은 예측할 수 없다. 그러므로 어떻게 보면 그의 지속의 철학은 인간의 사고로 생명체를 이해하는 것이 불가능함을 역설한 것이라고 할 수 있다. 대신에 그는 생명적 현상에 대한 직접적인 직관이 불가능한 인간이 생명의 이해에 가까워지기 위해서는 생명이론을 논할 때 과학과 인식론이 함께 서로를 보완하는 순환적 과정으로 탐구하여야 한다고 주장한다. 인식의 비판이 없이는 기존 사고의 오류, 달리 말하면 “이미 진화한 현 실재를 역시 진화한 작은 조각들로 분해하고, 실재를 이 단편들로 재구성하는”(13) 기계론적 사고의 오류를 반복할 것이기 때문이다(14).

실제로 포크너는 인터뷰에서 “삶은 움직임”(Life is motion)(*Paris Review* 49)이라고 말한 바 있다. 그에 따르면 모든 예술가의 목적은 삶, 즉 그 움직임을 포착하여 고정시키는 것이다. 이는 그가 작품에 포착하고자 한 것이 생명이며 생명의 본질은 움직임에 있고 그 움직임이란 자신을 창조하는 것이라고 베르그손 철학의 맥락에서 재해석될 수 있을 것이다. 그러므로 삶, 생명, 움직임을 포착하고자하는 예술가는 분절된 시간의 ‘간격’ 동안의 개체의 움직임을 파악할 필요가 있다. 그리고 이는 그 개체가 속한 전체 역사를 모두 끌어 모은 움직임을 파악하는 것과 같

다. 그렇다면 마을이 구슬에 비유된 이유는 확연해진다. 그것은 전체와 지속의 맥락에서 마을을 살펴보겠다는 작가의 의도이다.

포크너가 포착한 마을은 지속과 전체의 흐름으로부터 탈선의 순간에 있다. 이는 마을이 “끊어진 실에서 나온 잃어버린 구슬”로 비유된 데에서 드러난다. 그 이유는 이 대목이 나타나는 단락에 서술되어있다. 엘라 배마 주의 도안 제재소 노동자들이 칠 년 동안 나무를 베어 왔고 앞으로 칠 년 후에는 인근의 모든 나무를 베어 낼 것이라는 서술이 그것이다. 이는 마을이 포크너 세계의 근원인 생명을 살해함으로써 스스로를 “이제는 기억되지도 않을”(not now even be remembered)(LA 5) 곳으로 만들고 있음을 말해준다. 이어서 포크너는 기계들 중 몇 대는 빌린 돈을 갚는 데 쓰일 수 있어서 공터에 남아 있을 것이지만 제재소에서 일하였던 남자들은 “화물차에 실려서 버려질 것”(would be loaded onto freight cars and moved away)(LA 4)이라고 말하며 마을의 생명 경시 현상을 부각시킨다. 그리고 그 이유가 마을의 낭비와 물질만능주의에 기인함을 드러낸다(Ruppersberg 7-8). 나아가 포크너는 마을이 지속의 흐름에서 탈선한 이유가 기존의 사고를 고수하는 습관 때문임을 바이런 번치의 시선을 통해 드러낸다.

‘하지만 이건 지난 번 사건과 너무 비슷하잖아,’ 하고 바이런은 생각했다. ‘심지어는 십오 년이나 흘렸는데 말이야.’ 왜냐하면 이틀 만에 그 아이가 하 이타워의 아기인데 그가 일부러 아기를 죽게 놔 두었다고 말하는 사람들이 생겨났기 때문이었다. 하지만 바이런은 심지어는 그 말을 한 사람조차도 그 말을 믿지 않을 것이라고 생각하였다. 그는 마을이 실각한 목사에 대해 그들 스스로도 믿지 않는 이야기를 하는 습관이 있다고 믿었다. 그것은 너무 오랜 동안 지속되어서 그들 스스로 그 습관을 타파할 수가 없게 되었다. ‘왜냐하면 항상’, 그는 생각한다. ‘어떤 것이 습관이 되면 그것은 또한 진실과 사실로부터 떠나 멀리 떨어질 수 있게 된다.’

‘But it was just too close to that other business,’ Byron thought, ‘even despite the fifteen years between them.’ Because within two

days there were those who said that the child was Hightower's and that he had let it die deliberately. But Byron believed that even the ones who said this did not believe it. He believed that the town had had the habit of saying things about disgraced minister which they did not believe themselves, for too long a time to break themselves of it. 'Because always,' he thinks, 'when anything gets to be a habit, it also manages to get a right good distance away from truth and fact.' (LA 74)

인식의 개선이 이루어지지 않는 상태는 베르그손의 지속과 포크너의 움직임으로서의 삶이라는 철학의 맥락에서는 생명의 창조가 멈추어 있는 순간이다. 마을이 인식의 습관을 고수하는 장면은 이외에도 여러 군데에서 나타난다. 마을 소년들이 “그들의 아버지가 하였듯이”(some of their fathers had done it too)(LA 292) 조애나 버든(Joanna Burden)을 “검둥이 애인”(Nigger lover)(LA 292)이라고 부르는 것으로 서술한 대목도 그런 예의 하나이다. 마을 사람들은 특히나 흑인에 대한 기존의 사회적 인식⁸⁾을 고수한다. 조애나 버든이 살해당하자 당연히 흑인으로 추정되는 범인을 잡아 린치하기를 원하는 장면(LA 292)이나, 하인즈(Hines) 부부가 모츠타운에서 그 마을 ‘흑인’들의 도움을 오랫동안 받아 온 사실에, “집단의 눈을 감았다”는 비유적 서술이 그 예가 될 것이다.

그리하여 이십오 년 동안 이 노부부는 겉으로 보이는 도움을 받지 않았다. 마을은 흑인 여성이나 덮어진 접시나 그릇, 특히나 백인의 부엌에서 나온 것 같은 그 여성들이 요리한 접시나 그릇에는 집단의 눈을 감았다. 아마도 이는 마음에 딱지를 지는 것의 일부였을 것이다. 어찌되었든 마을은 보지 않았다. 그리고 이십오 년 동안 현재까지 이 부부는 그들의 외로운 고립의 느슨한 배수지에서 살았다. 그들은 마치 북극에서 길을 잃은 사향소 두 마리

8) 마을 사람들이 흑인에 대한 기존의 사회적 인식을 고수하는 것을 포크너는 『모세여, 내려가라』에서 미덕에 근거한 것이 아닌 “지리적 우연성”(an accident of geography)(GDM 107)에 근거한 것으로 서술하였다. 이에 대해서는 3장에서 논하겠다.

이거나 빙하기가 지나 집을 잃은 시대의 늦은 짐승들 같았다.

So for twentyfive years the old couple had had no visible means of support, the town blinding its collective eye to the negro women and the covered dishes and pans, particularly as some of the dishes and pans had in all likelihood been borne intact from white kitchens where the women cooked. Perhaps this was a part of the mind's sloughing. Anyway the town did not look, and for twentyfive years now the couple had lived in the slack backwater of their lonely isolation, like they might have been two muskoxen strayed from the north pole, or two homeless and belated beasts from beyond the glacial period. (LA 341-2)

이처럼 포크너는 마을을 “끊어진 실에서 나온 잃어버린 구슬”로 묘사함으로써 지속에서 순간적으로 탈선한 물질만능주의와 생명경시풍조로 특징지어지는 마을의 모습을 그린다. 그리고 이것이 흑인과 흑인을 돕는 북부인, 혹은 백인을 돕는 흑인에 대한 “집단의 눈”을 감는 습관의 고수에서처럼, 마을이 생명체로서 창조를 하지 않는 현상으로 지속에서의 탈선임을 “끊어진 실에서 나온 잃어버린 구슬”의 이미지를 통해 나타나도록 한다.

이번 절에서는 작품에 나타나는 원의 이미지로 ‘실과 구슬’의 이미지를 살펴보았다. 포크너는 리나 그로브를 “실패로 되감겨 돌아오는 실”인 삶, 혹은 지속을 잘 따라가는 여성으로 그림으로써, 그녀의 미혼모라는 사회적 규정 위로 생명이라는 근원을 떠오르게 하였다. 그러므로 생명이라는 근원적 차원에서 보자면 그녀는 클리언스 브룩스의 말대로 성스러운 자연 그 자체이고, 강자와 약자의 구도로 특징지어지는 사회적 차원에서 보자면 어빙 하우와 칼 벤슨의 말처럼 단순한 여성이다. 그렇다면 리나 그로브의 초상은 ‘살아있는’ 여성의 이미지로 본질적이다. 반면에 포크너는 마을을 이 지속에서 순간적으로 탈선한 구슬의 이미지로 그림으로써 생명경시풍조와 물질만능주의, 흑인에 대한 인식의 고수가 모두

창조적 움직임의 상태에서 벗어난 것임을 드러낸다. 하지만 이는 어디까지나 지속 혹은 전체와의 관계에서 살펴본 마을의 모습이라고 할 수 있다. 다음 절에서 살펴보겠지만 포크너 세계의 전체 혹은 지속으로서의 삶과 마을은 실과 구슬의 이미지뿐만이 아니라 ‘빛의 화환 속 심연’의 이미지로도 그려진다. 이는 조 크리스마스에 의해 투사되는 마을과 포크너 세계의 전체 혹은 지속으로서의 삶의 이미지이다.

제 2 절 ‘빛의 화환 속 심연’의 이미지

오늘날 『팔월의 빛』의 비평에서 다루어지는 주요 주제 중의 하나는 포크너가 자연으로부터 소외된 인간에 대해 말하고 있는 것인지 아니면 개인과 사회의 갈등을 말하고 있는 것인지에 대해서이다. 가령 클리언스 브룩스는 제퍼슨 공동체를 하나의 유기체로 파악하며, 작품의 주요 인물들의 소외를 부각시켰다. 하지만 그의 이러한 해석은 칼 벤슨이 일찍이 지적한 바처럼 소외의 다양한 양상을 자세히 논하지 못하였다는 한계를 지닌다. 그야말로 선의를 위해 고군분투하는 인물인 하이다워나 조애나 버든을 루카스 버치와 함께 논할 수는 없을 것이기 때문이다. 또한 클리언스 브룩스가 인물의 소외를 논하기 위해 공동체의 긍정적 가치를 부각시켰다는 점도 그의 주장의 한계로 들 수 있을 것이다(김옥동 『윌리엄 포크너』 309). 나아가 리차드 체이스는 작품에 나타나는 곡선과 직선의 이미지가 각각 전체적 의식과 모더니즘을 상징한다고 말하며, 리나 그로브는 전체적 의식을 획득한 반면 나머지 인물들은 모더니즘에 희생되었다고 주장한다. 그가 말하는 모더니즘이란 추상화, 이성주의, 응용과학, 자본주의, 거세, 원자화된 의식, 그리고 이러한 의식의 병리적 확장을 의미한다(206). 하지만 그의 이러한 주장은 포크너가 조 크리스마스를 공감적으로 그린 것과 리나의 아기가 조 크리스마스의 이름으로 불리도록

장치한 의도를 충분히 설명하지 못한다는 한계가 있다고 할 수 있다. 이처럼 오늘날 상반된 것처럼 보이는 이 주장들은 과연 개인은 공동체의 요구에 부합하고자 하는 도덕적 존재인지, 아니면 인간 사회는 본래 분쟁적일 수밖에 없는지를 우리에게 묻기에 중요하다고 할 수 있다. 만약에 전자라면, 작품의 주요 인물들은 브룩스의 말대로 공동체에서 소외되었다고 할 수 있을 것이다. 하지만 만약에 후자가 맞다면, 이들 등장인물들은 다양한 모습으로 자기 자신과 혹은 다른 사람들과 갈등하며 살아가고 있다고 이해되어야 한다. 하지만 이 절에서는 이들 주장의 시비를 가리기보다는 각 입장의 교차점이 되는 변형된 원의 이미지인 ‘빛의 화환 속 심연’과 ‘직선’을 중심으로 조 크리스마스의 초상과 그가 투영하는 제퍼슨 마을과 포크너 세계의 이미지를 살펴보고자 한다. 나아가 이를 1절에서 논한 지속으로서의 포크너 세계에서 바라본 마을의 이미지와 병치함으로써, 각 입장이 대변하는 바가 포크너가 그린 전체 작품의 어느 부분인지를 가늠해 보고자 한다.

결론부터 말하자면 2절의 제목인 ‘빛의 화환 속 심연’의 이미지는 조 크리스마스에게 나타나는 지속으로서의 ‘삶’으로 특징지어지는 포크너 세계, 바꾸어 말하자면 “팔월의 빛”의 세계이다. 그는 이 심연에서부터 가장자리로 직선으로 도주한다.

그리고 그는 길을 찾았다. 거리가 경사지기 시작했다는 것을 알아채지 못하고 그 전에 이미 그는 보이지 않는 흑인들의 여름 냄새와 여름 목소리로 둘러싸인 프리드먼 타운에 있었다. 그것들은 형체가 없는 목소리가 그가 모르는 언어로 중얼거리고 말하고 웃는 것처럼 그를 에워싸는 것 같았다. 마치 깊은 검은 구덩이에서처럼 그는 자신이 오두막의 형체들과 모호한 등유 불빛에 둘러싸여 있는 것을 보았다. 이들 때문에 가로등은 더욱 간격을 두고서 있는 것처럼 보였다. 이는 마치 흑인의 삶, 흑인의 호흡이 이 숨결로 구성되어 목소리들뿐만이 아니라 움직이는 형체와 불빛이 유동적이 되어 입자와 입자로 무게를 짊어 수 있는 밤과 일체가 되는 것 같았다. . . . 그는 자신이 걸어온 길과 그를 거의 배신한 길을 아래로 볼 수 있었다. 그 길은 저 멀리 수직으로 마을의 멀리 있는 밝은 성곽 그 자체와 그가 요동치는 심장과 축

축한 입술을 한 채로 도망쳐나온 검은 구덩이 사이의 길이었다. 거기에서는 어떠한 빛도 세어 나오지 않았고 여기서는 어떠한 숨결과 냄새도 느껴지지 않았다. 그것은 그냥 거기에 팔월의 흔들리는 빛의 화환 안에 검고 뚫을 수 없는 채로 있었다. 그곳은 심연 그 자체로 원천이었을 것이다.

Then he found himself. Without his being aware the street had begun to slope and before he knew it he was in Freedman Town, surrounded by the summer smell and the summer voices of invisible negroes. They seemed to enclose him like bodiless voices murmuring talking laughing in a language not his. As from the bottom of a thick black pit he saw himself enclosed by cabinshapes, vague, kerosenelit, so that the street lamps themselves seemed to be further spaced, as if the black life, the black breathing had compounded the substance of breath so that not only voices but moving bodies and light itself must become fluid and accrete slowly from particle to particle, of and with the now ponderable night inseparable and one. . . . He could see the street down which he had come, and the other street, the one which had almost betrayed him; and further away and at right angles, the far bright rampart of the town itself, and in the angle between the black pit from which he had fled with drumming heart and glaring lips. No light came from it, from here no breath, no odor. It just lay there, black, impenetrable, in its garland of Augusttremulous lights. It might have been the original quarry, abyss itself. (LA 114-6)

위 장면에서 조 크리스마스가 심연이라고 느끼는 것은 프리드먼 타운⁹⁾이다. 그는 그곳에서 “흑인들의 여름 냄새”와 “형체가 없는” 흑인의

9) 제퍼슨은 요크나파토파 군의 중심이 되는 도시이다. 포크너가 1936년 출간한 소설 『압살롬, 압살롬!』 (*Alsalom, Absalom!*)에 소개한 바에 따르면 당시 요크나파토파 군은 약 2,400 평방마일에 백인이 6298명, 흑인이 9313명으로 총 15,611명이 거주하고 있다(384-5). 이는 요크나파토파의 배경이 되는 마을인 라파예트 군의 1930년의 인구가 20,000명이었던 것과는 많은 차이를 보인다. 백인과 흑인의 수도 당시의 통계 수치와는 다른데, 1930년의 라파예트 군에는 12,000명의 백인과 8,000명의 흑인이 있었던 것으로 보고된다(Doyle 303).

라파예트 군의 흑인들은, 대부분이 1832년에 라파예트 군이 폰토톡 크릭 조약으

목소리, 그들의 “삶”이 그를 에워싸는 것을 느껴 도망친다. 즉 그가 심연으로 여기는 것은 일차적으로 흑인의 이미지라 할 수 있다. 그런데 포크너는 조 크리스마스가 보는 흑인의 이미지가 대부분의 마을사람들이 보는 것과는 좀 다른 점이 있음을 그가 흑인 소녀를 보는 장면을 통해 드러낸다. 조 크리스마스는 다른 소년들과는 다르게 소녀의 “눈”을 바라보

로 치카소(Chikasaw) 인디언과 초토(Choctaw) 인디언의 땅을 얻게 됨에 따라 필요해진 노동력을 보충하고자 들여온 이들이다. 1830년에만 약 십만 명의 노예가 미시시피로 들어왔다고 한다(Doyle 127-31). 1863년 해방된 노예들은 재건기 동안 옥스퍼드 시로 이주하기 시작하였고 이것이 오늘날까지 남아 있는 옥스퍼드 시의 프리드먼 타운의 시초이다. 당시에 흑인들이 도시로 많이 이주하였던 이유는 남북 전쟁의 여파로 농장이 많이 훼손되었기 때문이었다. 노예제 폐지 이후 1877년까지 지속된 재건법 기간 동안 흑인들은 흑인 학교와 교회를 설립하고 투표권을 얻는 등의 변화를 맞이하게 된다. 하지만 이에 대한 반발로 남부에서는 1866년 1월 1일까지 해방된 흑인이 주인과 계약을 맺도록 하고 그렇지 않으면 해당 흑인에게 벌금을 물리는 흑인법(Black Code)이 제정되었고 1868년에는 옥스퍼드에서 백인우월주의 비밀단체인 쿠클럭스클랜(Ku Klux Klan)이 설립되었다. 이에 연방 정부는 1871년에 쿠클럭스클랜 법을 제정하여 이 단체의 활동을 범죄로 규정하기도 하였다. 하지만 잡혀 들어온 단체의 일원을 변호하던 변호사인 라마(L. Q. C. Lamar)가 영웅시되어 의회로 진출하는 해프닝에서도 나타나듯이 당시 흑인은 물론이고 조애나 버든처럼 흑인 학교나 교회의 설립을 돕거나 흑인을 옹호하였던 백인은 ‘검둥이 애인’으로 불리며 남부 백인 남성의 정체성을 위협하는 인물로 여겨지기 일쑤였다. 그리고 마침내 1896년에는 흑백분리는 시설이 동등하면 평등권을 어긴 것이 아니라는 플레시 대 퍼거슨(Plessy vs. Ferguson) 판결로 제도화된다. 쿠클럭스클랜 법 제정 후 일어난 동안 미시시피에서 약 700여건의 테러가 재판을 받았다고 하니 남부 흑인들에게는 오히려 흑백 분리가 더 안전했다고 말할 수도 있다. 여하튼 남부의 일상이었던 흑백 분리는 1954년에 미국 대법원이 흑백분리 학교를 위헌이라고 판결한 후에도 지속되다가 포크너가 죽은 해인 1962년에야 메러디스(James Meredith)라는 흑인 학생이 미시시피 대학에 연방 정부의 도움으로 입학 원서를 제출하게 됨으로써 변화의 물꼬를 트게 된다(Doyle 253-87).

프리드먼 타운은 1860년대에 설립된 이래 1960년대의 민권 운동 기간 동안 재개발을 거치기는 하였으나 2016년 현재까지 마을 인구의 90%가량이 흑인인 것으로 보고된다(Berryhill). 작품이 쓰여 질 무렵인 1930년대의 옥스퍼드 시는 현대화가 한창 진행되던 때였다. 1890년대부터 1920년대까지 대부분의 사업장과 일부 가정집에 가전제품, 전화기, 실내 번기, 가스, 욕조, 싱크대, 세탁기 등이 들어서기 시작했다. 1920년대부터는 백인과 흑인 노동계층의 가정도 일부 혜택을 보기 시작하였다. 포크너의 가족도 1902년에 옥스퍼드로 이주하여 몇 년이 지난 후 전류를 이용한 아크 등(arc light)을 처음으로 본 인상을 말한 바 있기도 하다. 도시의 도로가 포장되기 시작하였고 이에 따라 자동차를 소유한 사람들도 나타나기 시작하였다. 또한 영화와 사진, 재즈밴드가 도시 생활의 상징이 되었다(Doyle 332-8).

고 그 “번쩍임”을 느끼는 것이다. 이는 그가 다른 소년들처럼 성매매를 실행에 옮기지 못하게 되는 이유이기도 하다. 또한 이는 1절에서 마을사람들이 흑인이 백인을 돕거나 백인이 흑인을 돕는 사실에 “집단의 눈”을 감은 것과 대조를 이루며, 그가 흑인의 눈에서 “검은 우물”처럼 헤아릴 수 없는 “바닥”, 그 근원을 느끼는 인간임을 드러낸다.

그의 차례가 왔다. 그는 창고로 들어갔다. 어두웠다. 갑자기 그는 엄청난 조급함에 휩싸였다. 치약을 생각할 때처럼 안에서 무언가 나오려고 하는 게 있었다. 하지만 그는 거기에 서서 여자 냄새를 맡으며 동시에 흑인 냄새를 맡으면서는 즉시 몸을 움직일 수가 없었다. ‘우먼쉬니그로’와 조급함에 휩싸인 채 그는 그녀가 말할 때까지 기다려야 했다. . . . 그러자 그는 그녀를 볼 수 있을 것 같았다. . . . 아마도 그녀의 눈일 것이다. 몸을 숙이며 그는 마치 검은 우물 바닥을 들여다보는 것 같았다. 바닥에서 그는 죽은 별이 반사하는 것 같은 두 개의 번쩍임을 보았다.

His turn came. He entered the shed. It was dark. At once he was overcome by a terrible haste. There was something in him trying to get out, like when he had used to think of toothpaste. But he could not move at once, standing there, smelling the woman smelling the negro all at once; enclosed by the womanshenegro and the haste, driven, having to wait until she spoke: . . . Then it seemed to him that he could see her. . . her eyes perhaps. Leaning, he seemed to look down into a black well and at the bottom saw two glints like reflections of dead stars. (LA 156)

그리고 포크너는 그 근원이 ‘생명’과 관련이 있음을, 프리드먼 타운에서 조 크리스마스가 “그를 비롯한 모든 인간의 형체가 빛없고 덥고 습한 원초적 여성으로 돌아간 것처럼”(It was as though he and all other manshaped life about him had been returned to the lightless hot wet primogenitive Female)(LA 115) 느끼는 장면을 통해 드러낸다. 지금까지의 논의를 통해 “팔월의 흔들리는 빛의 화환”에 둘러싸인 심연의 이미지

를, 조 크리스마스가 투사하는 포크너가 창조한 “팔월의 빛”의 세계의 근원, 지속으로서의 삶, 즉 생명으로 정리하여 말할 수 있을 것이다. 그리고 이는 1절에서 논의한 리나가 가는 “실패로 되감겨 돌아오는 실”에서 변형된 이미지라고 할 수 있다.

나아가 포크너는 조 크리스마스가 이를 탐구할 수밖에 없는 운명임을, 그가 흑백이 모호한 인간이자 고아로 태어난 것으로 설정하여 정당화한다.¹⁰⁾ 그리고 이와 관련하여 포크너는 조 크리스마스가 “구도자”(monk)(LA 149)처럼 자신의 과거를 반추하는 모습으로 그림으로써, 그가 자신이 기억할 수 있는 한도 내에서의 모든 역사를 떠올리는 것으로 설정하기도 한다. 하지만 조 크리스마스는 어린 시절 고아원에서 자신을 보살피 주었던 앨리스(LA 136)에 대한 기억만은 떠올릴 수가 없고, 대신에 다섯 살이었던 그에게는 다소 변덕스럽고 신경질적으로 느껴졌을

10) 조 크리스마스가 흑인인지의 여부는 작품에는 불분명하게 제시되었다. 독자가 알 수 있는 정보는 단지 그의 생부가 멕시코 사람이라는 것이고 이것도 그의 할아버지인 독 하인즈(Doc Hines)가 다른 이에게서 전해들은 것이다. 하지만 빅커리의 지적처럼 그는 자신의 딸이 결혼도 하지 않고 아이를 임신한 사실을 흑인 남성이 백인 여성과 혼종결합을 한 사건으로 대체하여 문제의 핵심을 자신의 딸이 중심이 되는 미혼모가 아니라 상대 남성이 중심이 되는 혼종결합으로 바꾸기 위해 상대 남자가 흑인일 것이라고 단정 지었을 가능성이 높다(69-70). 이는 조 크리스마스의 첫사랑이었던 바비(Bobbie)가 조 크리스마스가 자신이 흑인일지도 모른다고 고백하였을 때에는 별 반응이 없다가 그의 아버지인 매키천이 그들을 잡으러 오고 조 크리스마스가 매키천을 의자로 내리치는 소동을 벌이자 이 상황에서 빠져나가기 위해 그를 검둥이라고 욕하는 데에서도 나타난다. 마찬가지로 인턴과 밀회를 즐기던 영양사도 이 사실을 어린 조 크리스마스에게 들리게 되자 당시 고아원의 경비였던 독 하인즈가 그를 감시하는 이유가 조 크리스마스가 흑인이기 때문일 것이라고 확신하며 그를 고아원에서 내쫓는다.

더불어 조 크리스마스는 탄생 때부터 흑인의 피를 가지고 있을 것이라고 남들에게 의심의 반응을 받아왔다. 그 후 고아원에서 계속된 독 하인즈의 감시적 시선과 자신이 인턴과 밀회를 즐긴 사실을 어린 조 크리스마스가 다른 어른들에게 말할지도 모른다고 불안해하던 영양사가 고아원 원장에게 그가 흑인이라고 말함으로써 입양이 보내지는 사건 이후로는 자신이 남들과는 무언가가 다르며 그것이 흑인의 피 때문일 수도 있을 것이라고 스스로가 스스로를 의심하게 된다. 성인이 된 후에는 현상금을 타기 위해 보안관에게 조 크리스마스를 고발한 루카스 버치가 자신도 범행에 가담하였다고 의심받는 상황을 모면하고자 조 크리스마스가 흑인이라고 말함으로써 그는 사회에서 마침내 백인 여성을 살해한 흑인으로 낙인찍힌다.

영양사와, 영영사의 치약을 훔쳐 먹다 걸린 경험으로 인해 입양을 가게 된 집의 가장인 기계적이고 폭력적이며 두려운 신의 얼굴을 알려주었던 양아버지 매키천과, “인내심이 많고 성의 구분이 없는 구타당한 생명체”(a patient, beaten creature without sex demarcation)(LA 165)인 양 어머니까지만 “다시 생각”(remember)(LA 119)¹¹⁾할 수 있다. 이렇듯 조 크리스마스가 자신을 보살펴주었던 여성을 기억하지 못하고 자신에게 ‘생명’을 준 아버지와 어머니, 그보다 더 근원이 되는 자연을 떠올리지 못하는 것으로 그려진 것은, 그가 “팔월의 빛”의 근원이자 원천인 생명에 가까이 다가가지 못함을 보여준다고 할 수 있을 것이다. 그리하여 그는 자신이 ‘양’아버지, 바꾸어 말하면, 제퍼슨 사회의 아버지로부터 물려받은 유산인 분절된 시간에서 매순간 자신을 살해, 혹은 그 뿌리를 지우며¹²⁾ 그 근원을 찾고자 향아리를 찌르는 직선적 행동을 하지만, 거기에

11) 이 대목에서 포크너가 조 크리스마스의 회상 장면이 시작되는 6장의 도입부분에서, “다시 생각하기”(remember)와 “기억하기”(memory)를 구분한 것을 떠올리기를 바란다. 포크너는 기억이 자신이 다시 생각하는 것보다 더 진의 일을 믿는다고 말한다. 이는 조 크리스마스의 다시 생각하기가 양아버지로 대변되는 사회적 자아와 그 세계, 포크너의 표현을 빌리자면 “검붉은 벽돌의 건물”의 사회까지임을 드러낸다고 할 수 있을 것이다.

Memory believes before knowing remembers. Believes longer than recollects, longer than knowing even wonders. Knows remembers believes a corridor in a big long garbled cold echoing building of dark red brick. . .
(LA 119)

12) 조 크리스마스가 “뿌리없음”의 이미지를 갖는 것은 바이런 번치에 의해 작품에서 가장 먼저 포착되었다. 중요한 것은 조 크리스마스가 이러한 “뿌리없음”의 이미지를 자랑스러워 한다는 점일 것이다. 이는 분절될 시간에서 살면서 세계의 근원에 다가갈 수 있다고 믿는 그의 딜레마를 잘 보여준다.

He looked like a tramp, yet not like a tramp either. His shoes were dusty and his trousers were soiled too. But they were of decent serge, sharply creased, and his shirt was soiled but it was a white shirt, and he wore a tie and a stiffbrim straw hat that was quite new, cocked at an angle arrogant and baleful above his still face. He did not look like something definitely hobo in his professional rags, but there was something definitely rootless about him, as though no town nor city was his, no street, no walls, no square of earth his home. And that he carried this knowledge with him always as though it were a banner, with a quality ruthless, lonely, and

서는 이미 생명을 상실한 검은 액체 찌꺼기만 나올 뿐이다(Chase 206-7). 이 행위가 결국에는 자신을 살해하는 행위인 이유는, “팔월의 빛”의 세계의 근원이 삶이요, 생명이요, 지속되는 시간의 흐름인데, 분절된 시간에 자신을 가둔다는 것은 베르그손의 표현을 빌리자면 시간상수 t 사이의 간격 동안에 자신을 죽음으로써 창조로 특징지어지는 개체의 삶, 자신이 탄생하기 이전부터의 역사를 모두 끌어 모아 어떠한 방향으로 던지는 창조의 자유를 스스로 거세하는 것이기 때문이다. 그리하여 그는 “측량기사의 줄”로 표상되는 자신의 추론에 관해 “수영을 하지 않는 선원이 그것의 진짜 모양과 느낌에 대해서는 배우지 않고 그의 체형과 생각이 강제로 주조되는”¹³⁾ 거세한 삶을 살게 되는 것이다. 이러한 맥락에서 그가 ‘팔월의 빛의 화환의 심연에서 도망쳐 나온 직선적 길은 추상화로 특징지어지는 그의 삶의 방식이라 말할 수 있을 것이다.

역시나 그의 행로는 측량사의 줄처럼 언덕이며 계곡, 습지를 무시한 직선이다. 그러나 그는 서두르지 않는다. 그는 마치 자신이 어디에 있고 어디로 가고 싶으며 그곳에 가기까지 얼마만큼의 시간이 걸리는 지 정확한 분까지 아는 것처럼 보인다. 그가 자신의 고향 땅의 여러 면모를 처음이자 마지막으로 보기를 바라는 것 같다. 그는 이 고장에서 어른으로 자랐다. 이곳은

almost proud. ... ,with a cigarette in one side of his mouth and his face darkly and contemptuously still, drawn down a little on one side because of the smoke. After a while he spat the cigarette without touching his hand to it and turned and went on to the mill office while the men in faded and worksoiled overalls looked at his back with a sort of baffled outrage. (LA 31-32)

- 13) 작품에 명시된 이 구절도 역시 베르그손이 『창조적 진화』에서 사용한 구절이다. 그는 추론의 본성이 인간을 주어진 것의 “순환” 속에 가두는 것임을 수영을 예시로 하여 설명한다.

우리를 주어진 것의 순환 속에 가두어 놓는 일이야말로 추론의 본성에 속한다. 그러나 행동은 이 순환을 깨뜨린다. 사람이 수영하는 것을 결코 본 적이 없다면 당신은 아마도 수영은 불가능한 일이라고 말하지도 모른다. 왜냐하면 수영을 배우기 위해서는 우선 물 위에서 몸을 떠 있게 해야 하고, 그것은 결국 이미 수영을 할 줄 안다는 의미이기 때문이다. (앙리 베르그손 290)

수영을 하지 않는 선원이 그것의 진짜 모양과 느낌에 대해서는 배우지 않고 체형과 생각이 강제로 주조되는 곳과 같다. 근래 일주일 간 그는 대지의 비밀 공간들로 잠복하고 기어 다녔으나 대지가 따라야만 하는 바로 그 불변의 법칙에서는 여전히 외국인으로 남아있었다. 간혹 그가 꾸준히 걷는 동안에 이렇게 바라보고 알아보는 것이 바로 그에게 평화와 서둘지 않음과 고요함을 주는 것이 아닐까하고 문득 진정한 답이 떠오를 때까지 생각한다. 그는 마르고 가볍게 느껴진다. ‘나는 더 이상 먹어야하는 것에 시달릴 필요가 없어.’하고 그는 생각한다. ‘그게 바로 그거야.’

Again his direction is straight as a surveyor's line, disregarding hill and valley and bog. Yet he is not hurrying. He is like a man who knows where he is and where he wants to go and how much time to the exact minute he has to get there in. It is as though he desires to see his native earth in all its phases for the first or the last time. He had grown to manhood in the country, where like the unswimming sailor his physical shape and his thought had been molded by its compulsions without his learning anything about its actual shape and feel. For a week now he has lurked and crept among its secret places, yet he remained a foreigner to the very immutable laws which earth must obey. For some time as he walks steadily on, he thinks that this is what it is—the looking and seeing—which gives him peace and unhaste and quiet, until suddenly the true answer comes to him. He feels dry and light. ‘I dont have to bother about having to eat anymore,’ he thinks. ‘That’s what it is.’ (LA 338)

이는 언급하였듯이 체이스가 지적한 바이기도하다. 하지만 포크너는 이에서 더 나아가 추상화로 특징지어지는 삶의 방식이 지금까지의 제퍼슨 사회의 삶의 방식이었음을 “남성처럼 단단하고”(manhard)(LA 16), “폭력적으로”(violently)(LA 21) 저금통을 깨는 마사 암스티드(Martha Armstid)와 흑인 남성과 동성애 관계를 맺고 있다고 오해받고 린치당한 후 “제퍼슨에서 저주받은”(Done Damned in Jefferson)(LA 61) 게일 하 이타워의 삶에 대해 장난처럼 이야기하는 마을 사람들의 모습을 통해 드

러낸다. 그리고 추상적 틀에 생명체를 가두는 삶의 방식은 빅커리, 블레이크스텐, 파울러 등이 지적하였다시피 제퍼슨 사회, 나아가 미국 남부 사회가 지닌 특성이기도 하다.¹⁴⁾ 파울러의 말을 빌리자면 미국 남부 사회는 흑인과 백인, 여성과 남성, 강자와 약자로 구분 짓고, 그 중 약자로 대변되는 특성을 자신들에게서 박멸하는 특징을 지녔다고 할 수 있을 것이다. 그런데 중요한 것은 약자의 특성이라고 사회에서 규정되는 것이 사실은 개인이라면 가지고 있을 수밖에 없는 특성으로 제퍼슨 사회의 사

14) 올라 빅커리의 제퍼슨 사회에 대한 해석은 개인의 사회적 정체성에 따라 사회에서 추앙받는 영웅과 그렇지 못한 희생자로 나뉘는 현상으로 요약된다. 제퍼슨 사회에서 영웅적 특성을 가진 것으로 추앙받는 사람들은 주로 남부인, 백인, 신에 의해 선택을 받은 자들이라고 규정될 수 있다. 반면에 그러지 못한 자는 북부인, 흑인, 저주받은 자로 인식되는 사람들이다(67-8). 조애나 버든과 게일 하이타워, 그리고 조 크리스마스가 이들 희생자 그룹의 대표적인 인물들이다. 조애나 버든은 북부에서 살다가 남부로 온 그녀의 조상들로 인해 사람들에게 북부인으로 여겨진다. 또한 그녀는 흑인을 돕는 사업을 하기에 마을에서 “검둥이 애인”으로 불릴 정도로 흑인과 연관된 사람이라는 인상이 강하다. 하이타워는 그의 아내가 맴피스의 한 호텔 건물에서 떨어져서 죽고 목사직에서 물러나게 된 사건 이후로 마을 사람들에게 “제퍼슨에서 저주받은 게일 하이타워”로 불린다. 그리고 조 크리스마스는 흑인이자 사회적 구분을 흐릿하게 함으로써 사회의 질서를 어지럽히는 인물로 마을의 희생양이 된다. 도린 파울러는 제퍼슨 사회의 사람들이 백인, 남성, 어른의 자질이라고 믿는 것들을 주로 우대하는 반면에 그 외의 자질은 흑인, 여성, 아이의 자질로 모두 여성적 특성이라고 여겨지며 이것들을 없애져야 하는 것으로 믿는다고 말하였다. 백인, 남성, 어른의 자질은 주로 완고함, 호전성, 잔인함, 무덤 등으로 작품에 나타난다. 반면에 여성적 자질은 친절함, 부드러움, 민감함, 본능, 보살핌에 대한 욕망, 취약함 등이다(147-8). 작품에서 조 크리스마스가 교리문답을 외우기를 강요하는 그의 양아버지인 매키천(McEachern)에게 완고히 대항함으로써 자신이 남자가 되었다고 생각하는 장면은 그가 백인 남성과 완고함을 연관지어 생각하고 있음을 잘 보여준다. 따라서 이 사회의 살아남은 여성들은 스스로에게서 여성적 자질을 억압하거나 억압당한 채로 살아가게 된다. 그 예로 조애나 버든과 마사 암스티드(Martha Armstid), 매키천 부인을 들 수 있다. 조애나 버든은 여성적 자질을 억압하고 살아가다가 조 크리스마스를 만나서 섹스에 집착하는 인물로 그려진다. 이러한 그녀의 모습에 대해 조 크리스마스는 그녀에게 두 개의 인격이 있다고 느끼기도 한다. 두 개의 인격이란 낮에는 흑인자선사업가로 일하는 남성으로서의 인격과 밤에는 섹스에 탐닉하는 여성으로서의 인격을 말한다. 서술자는 마사 암스티드의 외양을 “남성처럼 단단한”(manhard)(LA 16)으로 묘사하고 그녀가 저금통을 깨는 행동을 “폭력적”(violently)(LA 21)이라는 단어를 사용하여 묘사한다. 매키천 부인은 “가부장적의 집약체”(the very distillation of the patriarchal)(Bleikasten 133-5)인 제퍼슨 사회에서 “인내심이 많고 성의 구분이 없는 구타당한 생명체”(a patient, beaten creature without sex demarcation)(LA 165)로 그려진다.

람들이 믿는 바처럼 남부의 백인 남성에게서 박멸할 수가 없다는 점이다. 이러한 맥락에서 제퍼슨 마을 사람들도 조 크리스마스처럼 자신들을 추상적 자질에 가두고 재단하는 삶을 살고 있다고 말할 수 있다.

지금까지의 논의를 정리하자면, 리나 그로브가 담지한 팔월의 빛의 세계의 근원인 삶과 생명은 “실패로 되감겨 돌아오는 실”의 이미지로 표상되고, 이는 다시 조 크리스마스에게는 심연과 이를 둘러싼 팔월의 빛의 화환으로 나타나는 것으로 변형된다고 말할 수 있을 것이다. 그럼으로써 포크너는 전체에서 부분을 볼 때와 그 속에서 살아가는 인간이 전체를 보고자 할 때에 인간이 직관할 수밖에 없는 이해의 한계를 두 이미지의 병치를 통해 드러낸다. 그리고 이를 탐구할 운명으로 태어난 조 크리스마스가 체이스의 말대로 추상을 상징하는 직선적 방법으로 원을 찌르는 것이 사실은 제퍼슨 사회의 특성임을 드러낸다.

이러한 맥락에서 조 크리스마스가 자신을 흑인으로 여기는 사람에게 백인이라 하고 자신을 백인으로 여기는 사람에게 흑인이라고 하는 행위(LA 224-6)는 그가 사회적 정체성이 아닌 원초적 정체성(Vickery 72)을 찾고 있는 것으로 이해될 수도 있을 것이다.¹⁵⁾ 실제로 그는 조애나 버든과 그녀의 조상에 대해 이야기를 나누는 장면에서 흑백의 구분이 없는 사회가 도래하기를 바라는 마음을 말로 표현하기도 하였다.¹⁶⁾ 하지만 인종과 성의 작위적 구분이 없는 사회로 ‘돌아가기’는 불가능한 것으로 작품에는 그려졌다고 보아야 할 것이다. 이는 흑인자선사업을 하는 조애나 버든마저도 흑인을 혐오하는 것으로 그려진 독 하인즈와 같이 흑인이 저주받았다는 당시의 미국 남부의 흑인관을 가지고 있다는 데에서

15) 윌가 빅커리는 조 크리스마스가 사회의 작위적 구분에 의한 정체성이 아닌 원초적 정체성을 꿈꾸고 있다고 보았다. 조 크리스마스가 이를 꿈꾸고 있다는 근거로는 작품에서 조애나 버든이 조 크리스마스가 흑인으로 살 것을 강요한 탓에 그녀와 싸우고 난 후에 그녀에게서 편지를 받고 다툼이 드디어 끝났다고 여긴 조 크리스마스가 기쁨에 겨워 “이 모든 멍청이 같은 짓이라니. 그녀는 여전히 그녀이고 나는 여전히 나인데 말이야.”(“all that damn foolishness. She is still she and I am still I.”)(LA 272)라고 생각하는 대목을 들었다.

16) “Just when do men that have different blood in them stop hating one another?” (LA 249)

드러난다.¹⁷⁾

하지만 포크너는 조 크리스마스가 행한 추상적 사고의 한계를 분명히 직시하고 있다. 사실 이 작품에 나타나는 원과 직선의 이미지는 파울 클레(Paul Klee)의 「이해의 한계」(“Grenzen des Verstandes”)(1927)와 상통하는 면이 많다. 이 작품에는 불명료한 원반 형태의 태양의 이미지가 상단에, 불규칙적인 직선의 직물(texture)이 하단에 배치되어있다. 그리고 그는 이 직선들 사이에서 건물과 탑, 불빛, 그리고 궁극적으로는 하나의 인간의 얼굴이 드러나도록 한다. 이에 대해 스펙터(Jack J. Spector)는 그의 그림을 미로(Joan Miro)의 「달을 향해 짖는 개」(“Dog Barking at the Moon”)(1925)에 나타난 직선이 사다리인 것과 비교하며, 사다리가 달과 땅 사이의 간격과 이 간격을 극복하고자 하는 노력을 부각시킨다고 말하는 반면에 클레의 그림에서의 직선은 그것이 인간 그 자체임을 상징한다고 주장하며, 그 방법이 직선들 속에서 인간이 드러나도록 장치하는 것임을 강조한다. 바꾸어 말하면, 클레의 원과 직선의 배열은 “분리 불안감”(separation anxiety)(494), 혹은 키츠의 “부정적 능력”(negative capability) 상태에 있는 인간의 이해의 한계점을 “응시”(contemplate)하도록 이끈다고 볼 수 있다. 이러한 맥락에서 포크너가 조 크리스마스의 죽음 장면에서 그의 “검정피” 혹은 “얼룩”(stain)(Kazin 212)을 앞으로 태어날 아이들이 “기억”(memory)하도록 기원하는 것은, 이 한계점을 그대로 응시하고 불안감에 “본래 자리”(home base)(Spector 494)로 회귀하지 말 것을, “집단의 눈”을 감은 마을 사람의 일원이 되지 말 것을, 나아가 그 닫힌 원을 나름의 방법으로 해체시키고자 혹은 새로운 원을 만들고자 절박하게 탐구해왔던 과거 구도자들의 숏한 실수들을 타자화하기를 잠시 멈추고 그의 초상을 응시하고 기억하고 창조적으로

17) ‘Remember this. Your grandfather and brother are lying there, murdered not by one white man but by the curse which God put on a whole race before your grandfather or your brother or me or you were even thought of. A race doomed and cursed to be forever and ever a part of the white race’s doom and curse for its sin.’ (LA 252)

진화할 것을, 사고의 조각들인 변화(transition), 그 단절된 시간에 다른
이나 자신을 재단하기를 내려두고 이를 변형(transformism)¹⁸⁾해 나갈 것
을 외치는 것이라 볼 수 있다.¹⁹⁾

그 검정 폭발 위로 그 남자는 그들의 기억 속으로 영원히 그리고 영원히 솟
아올라 들어가는 것 같았다. 어떠한 평화로운 골짜기에서든 어떠한 평화롭고
용기를 북돋는 옛 시대의 흐름에서든 과거의 고난과 새로운 희망을 생각할 어
떠한 아이들의 거울 같은 얼굴에서도 그들은 그 검정 폭발을 잊지 않을 것이
다. 그것은 묵상하며 조용히 지속적으로 사라지지 않고 그렇다고 위협적이지
도 않게 그 자체로 고요히 그 자체로 홀로 승리하여 거기에 있을 것이다.

[U]pon that black blast the man seemed to rise soaring into their
memories forever and ever. They are not to lose it, in whatever
peaceful valleys, beside whatever placid and reassuring streams of old
age, in the mirroring faces of whatever children they will contemplate
old disasters and newer hopes. It will be there, musing, quiet,
steadfast, not fading and not particularly threatening, but of itself alone
serene, of itself alone triumphant. (LA 464-5)

이번 절에서는 빛의 화환 속 심연과 직선의 이미지를 살펴보았다. 여
기에서의 원과 직선은 리처드 채이스의 말대로 팔월의 빛의 세계와 추상

18) 베르그손은 인간이 대상을 분리하여 추상적으로 보는 것을 편안해 하는 경향이
있다고 말한다. 하지만 이는 지속의 관점에서 볼 때 순간순간 지각된 것일 뿐이
므로, 그 사물의 본질이라기보다는 변화에 가깝다. 그는 이 추상과 논리에 의해
재단된 사고의 “구슬”들을 직관할 때야 비로소 하나의 통합된 원리로 나아가는
변형이 일어난다고 본다. 또한 베르그손이 지적하다시피 변형의 과정은 심리학에
서 해결해야 할 문제이기도 할 것이다. 분석 심리학에서는 이를 애벌레가 번데기
에서 나비가 되는 과정으로 비유적으로 설명한다(Stein 5-38). 그러므로 다음 절
에서 살펴볼 하이타워의 의식의 각성은 변형의 과정으로 베르그손 철학의 맥락
에서는 지속으로서의 삶이다.

19) 포크너, 원초적 사회로 돌아가는 것은 어렵다고 보고 있으나 그에 근접하기 위
한 방법으로 역사를 기억하기를 바라는 것은, 그의 다음 작품인 『모세여, 내려가
라』에서 보다 분명히 나타난다. 이에 대해서는 3장의 3절 「사냥에서의 원」에
서 보다 자세히 다루겠다.

을 상징한다. 하지만 이 주장에서 한 발 더 나아가 이 이미지가 그 사이에 존재할 수밖에 없는 인간과 그의 한계에 대해서 말하고 있다고도 말할 수 있을 것이다. 즉 포크너는 리나 그로브가 담지하고 있는 “실패로 되감겨 돌아오는 실”의 이미지를, 조 크리스마스의 입장에서 심연의 이미지로 변형시켜 그림으로써, 독자가 이를 직관하고 이해하게 이끈다. 그러므로 조 크리스마스의 초상에서 독자는 고아이자 살인자라는 사회적 존재 아래에서 떠오르는, 실제로 수영을 배운 대신 “체형과 생각이 강제로 주조된” 고장에서 자란 한 구도자의 모습을 보게 되는 것이다.

제 3 절 수레바퀴 이미지

이에서 더 나아가 포크너는 “타자의 초상”²⁰⁾을 응시하고 기억하고 나아가는 방법이 어떠한 것인지를 체험하도록 한다. 이는 하이타워의 삶을 따라가는 것을 통해 이루어진다. 리나 그로브의 삶이 아이를 낳고 가정을 일구는 것이고, 조 크리스마스의 삶이 스스로를 죽음으로 몰아가며 자신의 존재를 외치는 것이었다면, 하이타워의 삶은 ‘의식의 흐름’, 베르그손의 표현을 빌리자면 ‘사고의 모아짐’, 혹은 동양의 명상적 자세의 표상인 ‘원’에 가까워지기 위한 노력으로 정리되어 말해질 수 있다.

하이타워의 사회적 신분은 실직한 목사이자 제퍼슨에서 낡은 “간

20) 신문수는 “타자의 초상”을 응시하는 법을 두 가지로 제시하고 있는데, 첫째는 “주류 문화의 지배 메커니즘에 대한 투철한 이해”이고, 둘째는 “자신이 공동체 내의 이웃을 타자화시키는 데 은연중에 참여하지 않았는지 부단히 자문”하는 것이다. 그러면서 그는 모리슨(Toni Morrison)이 『새파란 눈』 말미에 “그녀의 단순함으로 우리를 치장했고, 그녀의 죄로 우리를 성스럽게 만들었고, 그녀가 고통스러워하는 것으로 우리의 건강을 빛나게 했고, 그녀의 어설편으로 우리가 유머 감각이 있다고 우쭐대지 않았는지”(159)를 다 같이 반성하도록 촉구하고 있다고 말한다(『타자의 초상』 525). 이는 파울즈(John Fowles)의 말을 빌리자면 시시각각 변화하는 외부의 자연을 포착하여 담아내는 예술가는 그의 내부의 시시각각 변화하는 자연 또한 이해할 필요가 있다는 말로도 설명될 수 있을 것이다.

판”(sign)(LA 60)처럼 사물로 인식되는 존재²¹⁾이다. 그가 습관처럼 해오고 있는 일은 저녁 어스름에 제퍼슨 거리에 앉아 그의 과거, 자신이 태어나기 전부터 일어났던 그의 아버지와 할아버지에 대한 기억을 반추하는 것이다. 이러한 그의 모습에서 그가 무기력한 인물이라고 생각되어지는 것은 제퍼슨의 사람들과 독자가 받는 당연한 인상일 것이다. 하지만 포크너는 여기에서 더 나아가 그에게 “동양의 불상”(eastern idol)(LA 90)의 이미지를 부여하며, 그 역시 살고 있음을 수레바퀴의 움직임을 통해 보여준다.

그가 “다시 생각”(remember)(LA 119)하는 것들은 목사이자 의사였던 아버지, 어렸을 적 그가 용맹하다고 믿었던 할아버지, 신학교 입학, 연애와 결혼, 제퍼슨으로의 부임이다. 그가 회상하는 것들은 기억의 조각들로 그가 아무리 그것들이 의미하는 바를 짜 맞추려 해도 잘 되지가 않는다. 그런데 순간 그의 내면에서 자신의 사고에 대한 의심이 떠오르는데, 포크너는 이를 “모래에서 달릴 시작을 하는 바퀴”로 이미지화한다. 그리고 이 사고가 정지에 가까워지는 순간이 그가 그동안 짜 맞춘 조각 기억들이 희미해지고 새로운 사고로 통합될 순간임을 드러낸다.

사고는 이제 느려지기 시작한다. 그것은 모래에서 달릴 시작을 하는 바퀴처럼 느려진다. 축과 차체, 바퀴를 추진하는 동력은 아직 이를 알아채지 못하였다.

Thinking begins to slow now. It slows like a wheel beginning to run in sand, the axle, the vehicle, the power which propels it not yet aware. (LA 488)

사고는 더욱 느려진다. 이번에는 그가 실제로는 “평화로운 닭장에서 산

21) 사물은 보통 고정되어 있거나 분리되어 있는 것으로 여겨지는 것이 일반적이지만, 베르그손에서 따르면 사실 사물도 진동하는 것으로 지속을 이룬다. 그러므로 이 논문의 맥락에서 “사물로 인식되는 존재”란 사람들이 분리된 것으로 오해하는 존재를 말한다.

탄총에 맞아 죽은”(killed with a shotgun in a peaceful henhouse)(LA 488) 자신의 할아버지를 용맹한 남부 연합군처럼 각색하여 교구 사람들에게 설교한 일을 회상한 직후부터이다.

사고의 수레바퀴는 느려진다. 차축은 이제 이를 알지만 차체는 아직도 이를 인지하지 못한다.

The wheel of thinking slows; the axle knows it now but the vehicle itself is still unaware. (LA 488)

그의 사고가 느려지는 표면적인 원인은 그가 자신이 이제까지는 미처 사고하지 못한, 혹은 사고할 수 있었더라도 하고 싶지 않았던 조각 기억까지 내면에서 떠올랐기 때문이라고 할 수 있다. 그것들은 그가 사육을 위해 신학교에 입학한데 대한 그의 선택의 책임, 제퍼슨으로 부임하여 자신의 일을 다 하지 못한 것에 대한 책임, 아내의 죽음에 자신의 책임이 있다는 것에 대한 자각이다. 그리고 나아가 할아버지가 용맹한 군인이었다는 것은 그의 공상이고, 이 또한 그가 자각하고 있다는 사실이다. 이 사고는 그가 기존에 조각 기억들로 짜 맞춘 것에는 들어맞지 않는, 혹은 이에 반하는 조각들이다. 이에 그는 이러한 틀에 맞지 않는 사고가 수면위로 떠오를 때마다 이를 부정하거나 이에서 도망치려고 한다. 하지만 그럴수록 그는 내면의 감시적 시선이 더 커지는 것을 느낀다. 포크너는 이를 “얼굴들”이라고 말한다. 그 얼굴들이 그를 감시하는 분위기는 매우 위협적이다. 마치 어항 안의 물고기가 된 것처럼 느껴질 정도이다. 내면의 위협적인 감시적 시선 때문에 하이타워는 신학교 입학, 제퍼슨으로의 부임, 결혼과 아내의 죽음이라는 그의 삶에 중요한 영향을 끼친 세 가지 사건에 대해 어느 하나의 시선만을 만족시키는 판단을 내릴 수가 없다. 더군다나 그에게 이 내면의 얼굴들은 ‘전지전능한 신의 얼굴’이 되어 그가 지각하는 것 이상을 지각하게까지 한다.²²⁾

22) He seems to watch himself among faces, always among, enclosed and

그의 사고는 신의 얼굴을 대면하면서부터 두 번째 국면을 맞이한다. 신의 얼굴은 그의 죄를 명확히 한다. 그 내용은 그가 그녀와 결혼한 이유가 제퍼슨으로 부임하기 위해서이며, 이 또한 신의 뜻에 따르기보다는 그의 이기심 때문이었다는 것이다.²³⁾ 이 목소리에 그는 자신이 교구를 떠날 때 순교자처럼 행세하지는 않았는지를 의심해 본다(LA 489). 하지만 그의 무의식은 아직 이를 뉘우치기보다는 그것이 이미 지나간 과거의 일이고 그 때는 자신이 어렸다고 생각하고 싶어 한다. 그리고 그는 자신이 파면당하고 마을 사람들에게 구타당함으로써 이미 그 일에 대한 대가를 치렀다고 생각한다(LA 490). 그리고 기존의 사고의 틀, 혹은 조직 속으로 이를 밀어 넣으려고 한다. 이 사고에 이른 순간 하이타위는 움직임이 없어지고 숨을 멈춘다. 바퀴도 거의 움직이지 못하는 수준에 이른다. 그리고 그는 안에서 어떠한 “모아짐”을 느낀다.

생각은 이제 너무나 무거워진다. 그는 이를 감지하고 알아야 한다. . . . 그는 갑자기 멈춘다. 움직이지 않고 숨도 쉬지 않은 채 그의 위로 이제 막 공포로 변하기 시작한 경악이 찾아온다. 그는 이제 그 모래를 지각한다. 그것을 인식하자 그는 자신 안에서 엄청난 노력으로 감행된 것처럼 여겨지는 어떠한 모아짐을 느낀다. 앞으로 나아가기는 여전히 나아가지만 이제 그것은 돌아가는 바퀴에 달라붙은 이미 지나온 모래의 몇 인치처럼 최근의 과거로부터 크게 구분이 되지 않는다. 마른 모래는 사각거리는 소리를 내며 뒤로 쏟아진다.

Thinking is running too heavily now; he should know it, sense it. . . . He stops suddenly. Motionless, unbreathing, there comes upon him a consternation which is about to be actual horror. He is aware

surrounded by, faces, as though he watched himself in his own pulpit, from the rear of the church, or as though he were a fish in a bowl. . . . He sees the faces which surround him mirror astonishment, puzzlement, then outrage, then fear, as if they looked beyond his wild antics and saw behind him and looking down upon him, in his turn unaware, the final and supreme Face Itself, cold, terrible because of Its omniscient detachment. (LA 488-9)

23) “You took her as a means toward your own selfishness. As an instrument to be called to Jefferson; not for My ends, but for your own.” (LA 489)

of the sand now; with the realization of it he feels within himself a gathering as though for some tremendous effort. Progress now is still progress, yet it is now indistinguishable from the recent past like the already traversed inches of sand which cling to the turning wheel, raining back with a dry hiss. (*LA* 490)

이 순간에 하이타위는 가장 고통스러워한다. 이 고통은 마치 그에게서 피가 뿜어 나오는 듯하고, 모래에 빠진 바퀴는 흡사 중세의 고문 도구와 같이 느껴질 정도이다.²⁴⁾ 이러한 극심한 공포와 고통에 이르자 그는 자신이 “아내의 절망과 죽음의 도구”(the instrument of her despair and death)(*LA* 491)이자, 50년 전부터 늘 자기 곁에 있다고 느껴온 죽은 할아버지의 도구로서 살아온 것은 아닌지 무의식에서부터 생각하게 된다. 즉, 그는 자신의 조각 기억들과 이에 대한 의심을 통합하는, 보다 근본이 되는 ‘하나’의 원인을 통찰하게 되는 것이다.

그러자 바퀴는 세 번째 국면을 맞는다. 바퀴가 모래에서 풀려나 편안하게 굴러가고, 동시에 거기에서 빛이 나기 시작한다. 빛은 “얼굴들”로 가득하다. 그런데 이번에는 이 얼굴들이 분노하거나 하이타위를 감시하는 것이 아니라, 평화롭다. 아마도 그가 이들을 자신의 추상적 사고의 조각으로 자르는 것을 멈추었기 때문일 것이다.

바퀴는 풀려나서 긴 한숨소리와 함께 앞으로 나아가는 것처럼 보인다. . . . 바퀴는 굴러간다. 이제 그것은 빠르고 부드럽게 가고 있다. 차체, 축, 모든 짐으로부터 벗어났기 때문이다. 팔월의 부드러운 광명이 완전한 밤으로 넘어가는 속에서 그것은 후광처럼 희미한 빛을 만들고 자신을 감싸는 듯이 보인다. 후광은 얼굴들로 가득하다. 그 얼굴들은 고통이나 공포, 아픔, 심지어 비난, 그 어떠한 것들로도 형성된 것 같지 않다. 그들은 신성 속으로 탈출하여 들어간 것처럼 평화롭다. 그 자신의 얼굴도 그 중에 있다.

24) As he sits in the window, leaning forward above his motionless hands, sweat begins to pour from him, springing out like blood, and pouring. Out of the instant the sandclutched wheel of thinking turns on with the slow implacability of a mediaeval torture instrument. (*LA* 490-1)

The wheel, released, seems to rush on with a long sighing sound. . . . The wheel whirls on. It is going fast and smooth now, because it is freed now of burden, of vehicle, axle, all. In the lambent suspension of August into which night is about to fully come, it seems to engender and surround itself with a faint glow like a halo. The halo is full of faces. The faces are not shaped with suffering, not shaped with anything: not horror, pain, not even reproach. They are peaceful, as though they have escaped into an apotheosis; his own is among them. (LA 491)

하이타워는 이 얼굴들이 모두 닮았다고 느끼면서도 이들 한명 한명의 얼굴을 비로소 알 수가 있다. 그가 보는 얼굴들은 아내, 마을 사람들, 교구 사람들, 바이런 번치, 그가 이름은 잘 모르지만 출산을 도와주었던 여성인 리나 그로브, 조 크리스마스 등이다. 이들은 그가 과거에 만났지만 사물처럼 고정된 것으로 여겨왔던 모든 사람들이다. 하지만 이 얼굴들 중 유독 조 크리스마스의 얼굴만이 분명치가 않다. 그 이유가 작품에는 조 크리스마스의 얼굴이 그를 살해한 퍼시 그림(Percy Grimm)의 얼굴과 겹쳐 보였기 때문인 것으로 나온다. 이 장면을 통해 아마도 포크너는, 하이타워 내면의 살인자, 스스로를 추상적 자질에 가두었던 살인자, 자신의 “씨앗”(the seed)(LA 64)이 죽었다고 생각해왔던 살인자를 자각하는 순간을 그리고자 하였던 것 같다. 그리고 조 크리스마스로 표상되는 그 살인자를 자각하는 순간 마침내 하이타워는 “길 잃은 아이들”(lost children)(LA 492)을 위해 기도하는 소박한 삶을 꿈꾸었던 ‘자기’와 만나게 된다.²⁵⁾ 그리고 이 순간 바뀌는 리나 그로브가 탄 “낮고 기름칠하지 않은 나무와 금속”(LA 8)의 움직임처럼 영원히 움직이지만 앞으로 나아가는 것 같지 않다. 그의 몸 또한 잊혀진 “나뭇잎”처럼 가벼워진다.

25) 옴은 내면의 그림자의 자각과 그것의 의식화 과정을 보편적 자기로 나아가는 과정으로 설명한 바 있다. 이는 개성화 과정으로 설명되는데, 그 과정을 마음의 전체성의 표상인 구의 이미지로 그리고 있다(이부영 45).

바퀴는 돌아간다. 그것은 마치 그에게서 쏟아져 나온 최종의 홍수처럼 나아감이 없이 희미하게 현재에서 돌아간다. 그의 몸은 잊혀진 나뭇잎보다 더 공허해지고 더 가벼워지며 그리고 심지어는 한번 사용되어 놓여진, 그리고 여전히 창문턱 위에 있는 무게가 없는 손아래에서 견고함이 느껴지지 않는 잡동사니보다 사소해진다. 그리하여 그것은 이제 ‘지금’이 될 수 있다.

The wheel turns on. It spins now, fading, without progress, as though turned by that final flood which had rushed out of him, leaving his body empty and lighter than a forgotten leaf and even more trivial than flotsam lying spent and still upon the window ledge which has no solidity beneath hands that have no weight; so that it can be now Now (LA 492)

이번 장을 통틀어 1절에서는 “실패로 되감겨 돌아오는 실”의 이미지를, 2절에서는 ‘빛의 화환 속 심연’과 직선의 이미지를 살펴보았다. 여기에서의 원과 직선은 체이스의 말대로 전체와 추상, 팔월의 빛의 세계와 추상을 상징한다. 그러므로 작품의 주제를 인간의 자연으로부터의 소외라고 보는 입장과 전체적 의식의 획득과 추상적 사고의 병리적 확산이라 보는 입장은 전체에서 제퍼슨 사회를 볼 때 내릴 수 있는 판단일 것이다. 포크너는 이를 “실패로 되감겨 돌아오는 실”과 구슬의 이미지로 나타낸다. 반대로 칼 벤슨과 김옥동이 인간 사회의 분쟁에 주목한 것은 마을의 한 개인이 팔월의 빛의 세계의 근원을 보고자할 때의 입장에 더 중점을 둔 것이라 볼 수 있다. 포크너는 이를 ‘빛의 화환 속 심연’과 직선의 병치로 그렸다. 이러한 두 원 이미지의 변형과, 전체와 인간 중 어느 한쪽의 입장에 치우치지 않은 이미지의 병치는, 독자로 하여금 클레의 그림에서처럼 원과 직선 사이의 불규칙해 보이는 직선의 “구체적 직물”을 그리도록 한다. 그리고 이것이 인간이 지닌 “이해의 한계”라고 말하는 데까지 이끈다. 포크너는 이를 “체형과 사고가 강제로 주조”된 고장에서 자란 조 크리스마스의 “검은 피”가 미래의 아이들의 얼굴에 새겨질 바란다고 말하는 데에서 드러낸다. 즉, 포크너는 1930년대 당시의 한

구도자의 실수를 타자화하지 말고, 이 한계에서부터 창조해 가기를 바라는 마음을, 조 크리스마스의 죽음 장면을 통해 말하는 것이라 볼 수 있다. 나아가 포크너는 이 한계 속에서 개인이 진화하고 변형할 수 있는 방법을 하이타워의 수레바퀴 이미지를 통해 드러내며 독자가 이를 체험하도록 이끈다. 방법은 포크너가 그린 이미지를 따라가기만 하거나 혹은 등장인물들을 추상적 사고로 판단하는 데에 그칠 것이 아니라, 이를 응시하고 또 응시하여, 이해의 한계에 다 달았을 때, 그들이 모두 개인의 내면의 빛과 그림자라는 것을 이해했을 때, 비로소 하나의 ‘모아짐’으로 나타난다는 것이다. 이를 이끄는 것은 “감정”(베르그손 302, 딜타이 55)이다. 이는 아마도 “얼룩”(stain)(Kazin 212)이고 “뒤틀린”(tropical)(Fowles 85) 인간 혹은 생명을 사랑하기에, 그를 추상적 사고로만 재단하여 판단할 수 없는 절박한 마음일 것이다.

20세기 초 ‘변형’은 유럽의 철학과 심리학에서의 주요 주제 중의 하나였다. 베르그손과 딜타이가 생철학자 혹은 삶의 철학자로서 각각 지속으로서의 삶과 정신사로서의 문학을 강조하였다면, 심리학에서는 융이 개인 영혼의 변형의 중요성을 강조한 바 있다.²⁶⁾ 이러한 철학적 사조의 변화와 심리학의 등장은 개인의 인식의 변화가 없이는 인간을 대량 살상하는 무기의 개발과 사용, 생명 경시와 같은 당시의 제반 문제들이 해결되지 않는 데에 따른 것이라 볼 수 있다. 『팔월의 빛』에서도 1장에 제재소가 칠년 내에 인근의 나무를 모두 베어 낼 것이며, 그곳에서 일하는 남자들은 버려지나 부품을 팔 수 있는 기계들은 남을 것이라고 하는 서술은, 소설 집필 당시인 1930년대 초 미국 남부 한 마을의 생명 경시와 물질만능주의 풍조를 잘 보여준다고 할 수 있다. 특히 작품의 말미에 마을의 질서를 유지한다는 명목으로 사병을 조직하고 상대를 공격하거나

26) 융은 20세기 초 당시 백인 중산층 사람들이 대부분 삶의 초반에 페르소나를 키우는 데 집중을 하다가 사오십 대에 접어들면 자기를 찾는 과정을 겪는다고 주장한 바 있다. 그는 이를 첫 번째 삶에서 두 번째 삶으로 영혼의 변형을 일으키는 것이라 보았고, 애벌레가 번데기에서 나비가 되는 것으로 비유적으로 설명하였다 (Stein 5-38)

살해함으로써 스스로를 영웅시하는 퍼시 그림과 같은 인물과 그를 따르는 마을 사람들의 모습은 인식 개선의 중요성을 잘 보여주는 대목이라고 할 수 있다. 나아가 포크너가 애인과 아이를 버리고 보상금을 타고자 수갑을 찬 채로 돌아다니는 루카스 버치의 모습을 “살인자 보다 더 살인자 같다”고 묘사하는 것은 작품에서의 실제 살인자인 조 크리스마스의 삶과 비교하여 볼 때 그가 “떼뚜기 떼”(a locust)(LA 38)처럼 돌아다니며 그곳의 생명을 갉아 먹는 인물임을 간접적으로 표현한다. 포크너의 말을 빌리자면 그는 이십대에서 사십대 사이의 도덕적이기 전에 힘이 세고, 세상의 고통거리를 만들어 내는, 동정하기 힘든 인물 유형 중의 한 명이다(*Paris Review* 51). 나아가 포크너는 이러한 인물 유형이라 할 수 있는 루카스 보챔과 로스 에드몬즈를, 스스로가 원초적 자연으로 입문하였다고 믿고 있는 아이작의 삶의 방식과 함께 다음 작품인 『모세여, 내려가라』에서 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환을 통해 조망한다.

제 3 장 『모세여, 내려가라』에 나타나는 원의 이미지

이번 장에서는 물질만능주의를 대변한다고 할 수 있는 루카스 보챔과 생명을 경시하는 경향을 보이는 로스 에드몬즈와 같은 인물이 어떻게 형성되었는지를 매카슬린 가문의 역사의 흐름을 통해 조망하고자 한다. 그러기 위해서 먼저, 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환의 근본 원인이 된다고 할 수 있는 미국 남부의 노예제와 당시 자연 대 문명의 대립

이라는 미국의 자연관을, 인간사냥에서 가두리를 좁혀가며 그리는 원과 아이작이 숲에서 길을 찾기 위해 그리는 원 이미지의 대비를 통해 살펴 보겠다. 그리고 이러한 노예제와 자연관이 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환을 낳게 된 경위와 그 한계를 살펴보겠다. 끝으로 몰리가 다른 이들과 벽난로 주변에 둘러앉아 그리는 “고대에 인간의 연대와 결속을 상징한”(the ancient symbol of human coherence and solidarity)(*GDM* 361) 원 이미지를 통해, 포크너가 생각하는 요크나파토파 군으로 대변되는 당시 미국 남부 사회의 변형 혹은 진화의 방향을 가늠해 보고자 한다.

제 1 절 사냥에서의 원

『모세여, 내려가라』는 「과거」(“Was”), 「불과 벽난로」(“The Fire and the Hearth”), 「판타룬 인 블랙」(“Pantaloon in Black”), 「옛 사람들」(“The Old People”), 「곰」(“The Bear”), 「델타의 가을」(“Delta Autumn”), 「모세여, 내려가라」(“Go Down, Moses”)의 총 일곱 장으로 되어있다. 각각의 이야기는 먼저 단편으로 출간된 바 있고 후에 수정 보완되어 소설로 출간되었다. 『모세여, 내려가라』는 매카슬린 가문의 변천을 중심으로 한 미국 남부의 역사를 조명하는 작품으로, 가문의 1대 1772년생인 캐로더즈 매카슬린이 1830년 경 흑인 노예 유니스와의 사이에서 태어난 자신의 딸 토마시나를 유린한 이야기부터 시작하여, 2대 앙클 벅과 버디(Amodeus “Uncle Buddy”), 3대 아이작의 이야기와, 토마시나의 아들 토미즈 털이 보챔 가의 여자 노예와 결혼하여 시작된 루카스와 몰리, 그리고 그들의 손자 사무엘까지 이어지는 보챔 가문의 이야기, 끝으로 캐로더즈 매카슬린의 모계 쪽 자손으로 시작된 카스, 잭(Zachary “Zack” Edmonds), 로스로 이어지는 에드몬즈 가의 이야기를 포괄한다. 작품이 쓰여 질 당시는 1940년에서 1941년으로, 등장인물은 아이작을 중

심으로 하여, 로스 에드몬즈와 제임스 보챔의 손녀인 흑인 소녀, 몰리, 루카스, 이들의 손자인 사무엘, 개빈 스티븐스와 마을 사람들이다. 이들은 근친상간 역사의 순환과 사무엘 워삼 보챔의 죽음이라는 포크너가 당시 포착한 삶에 직접적으로 연관된 인물들이라고 할 수 있다. 다른 한편으로는, 캐로더즈 매카슬린으로부터 시작한 잉클 벅과 버디, 카스 에드몬즈, 잭 에드몬즈 등으로 이어지는 매카슬린가와 에드몬즈가의 인물들과 토미즈 털, 소폰시바, 제임스 보챔 등의 보챔가로 이어지는 인물들은, 근친상간 역사의 순환과 사무엘 워삼 보챔의 죽음이라는 주요 사건이 벌어지게 된 그 ‘뿌리’²⁷⁾에 해당된다고 할 수 있다. 이러한 맥락에서 이번 절에서는 1860년대 초 잉클 벅과 카스가 토미즈 털을 추격할 때 그리는 원의 이미지와 아이작이 1880년대 초에 숲에서 길을 찾기 위해 그리는 원의 이미지를 대비함으로써 당시의 노예제와 자연관에 대해 살펴보겠다. 이는 1940년대 초에 벌어지는 근친상간 역사의 반복이라는 사건과 사무엘 워삼 보챔의 죽음이라는 사건이 발생하게 된 그 ‘뿌리’에 해당하는 과거²⁸⁾를 살펴보기 위함이다. 그러기 위해서 먼저 포크너가 지속으로서의

27) 뿌리는 포크너가 전작인 『팔월의 빛』에서 조 크리스마스의 외양을 묘사하는데 사용한 낱말로, 그는 조 크리스마스가 자신이 “뿌리없음”(rootless)의 인상을 풍기는 것에 대해 자랑스러워한다고 바이런 번치의 시각을 통해 묘사한 바 있다. 한편 그의 이 “뿌리없음”은 기억과 관련하여 그가 자기 세대의 삶에 대해서만 “다시 생각”(remember)할 수 있는 것과 연관되어 있다고 할 수 있다. 그러므로 3장을 논의하는데 있어서 ‘뿌리’란 1940년대 초 이전 세대의 삶을 이야기하는 것이다.

28) 포크너는 과거란 없고 오직 현재만 있다고 하였다. 여기에서 과거의 의미는 본문에서 설명하다시피 현재적 사건이 나타나게 된 경위에 해당하는 것이라 할 수 있다. 한편 베르그손은 과거는 진화하는 생명체에게만 존속하는 것이고, 그것은 기억이라고 하였다. 기억은 자신이 태어나기 전부터 일어났던 모든 역사에 대한 것을 말한다. 즉, 생명의 창조란 이러한 기억을 통해서 가능하다는 것이 그의 철학이다. 그러므로 포크너가 과거가 없다고 한 발언은 어떤 의미에서는 당시 미국 남부의 사회가 창조적 방향으로 나아가고 있는 것인지에 대해 그가 회의적인 태도를 갖고 있음을 드러낸다고도 말할 수 있을 것이다. 그러므로 이번 절과 다음 절에서 1860년대부터의 요그나파토파 군의 역사와 작품의 실제 배경이 되는 라파에트 군의 역사를 살펴보는 일은 그가 미국 남부 사회의 진화에 대해 갖는 시각을 가늠해 볼 수 있는 단초가 된다.

삶의 근원, 즉 생명을 담지하고 있는 ‘올드 벤’을 어떻게 그리고 있는지를 간략하게 살펴 볼 필요가 있다.

그것을 보기 전부터 소년은 이미 그 때 한 쪽 발이 밧에 걸린 살아있는 인간이 분명한 명칭을 부여받은 것처럼 약 백 평방 마일 내에서 스스로 이름을 얻은 꿈을 상속받았다. . . . 그 땅은 늙은 꿈이 이름을 얻은 곳으로 이름은 생이 다하는 짐승을 타고 흐르는 것이 아니었다. 그것은 굽히지 않고 정복할 수 없다는 점에서 시대착오였고, 오래된 죽은 시간에서부터 온 것이며, 일종의 환영이었고, 오래된 야생의 요약본이면서 신성이었다. 그곳에 작고 미약한 인간은 무리를 이루어 몰려들었고 줄고 있는 코끼리의 발목만큼 오는 피그미들처럼 혐오와 공포의 분노로 도끼질을 하였다.

He had already inherited then, without ever having seen it, the big old bear with one trap-ruined foot that in an area almost a hundred miles square had earned for himself a name, a definite designation like a living man: where the old bear had earned a name, through which ran not even a mortal beast but an anachronism, indomitable and invincible out of an old dead time, a phantom, epitome and apotheosis of the old wild life which the puny humans swarmed and hacked at in a fury of abhorrence and fear like pygmies about the ankles of a drowsing elephant; (*GDM* 182-3)

지시문에 따르면 소년은 ‘올드 벤’이라는 명칭을 부여받은 원초적 자연을 상속받은 것으로 나온다. 이는 “오래된 야생의 요약본이자 신성”이다. 하지만 포크너가 이를 “시대착오”라고 명시하는 바와 같이, 1880년대 미국 남부의 자연은 이미 『팔월의 빛』에서 논의한 세계의 근원인 생명을 담지하고 있는 곳이 더 이상 아니다. 1840년대에서부터 약 10년간 라파예트 군의 인구가 빠르게 급증하였고 백인 정착민들이 면화 작물의 재배를 위해 숲을 불태웠으며 이마저도 지력이 다하면 다른 땅으로 옮기는

There is no such thing as was—only is. If was existed there would be no grief or sorrow. (*Paris Review* 52)

등의 유목민적 생활을 이어나가면서 땅은 황폐해지기 시작하였다. 더군다나 남북전쟁 기간 동안 땅은 햇빛과 비에 그대로 노출됨에 따라 더욱 황폐해지기에 이른다. 나아가 1860년대부터 라파예트 군에 제재소가 들어서기 시작하였고, 1900년대에는 목재회사가 들어서면서 점차 숲 깊숙이 들어가기 위해 나무를 베어 철길을 만드는 일이 빈번해진다. 더군다나 당시 영새 농민들은 이를 반겼다고 한다(Doyle 296-303). 목재회사가 들어와 철길을 만드는 작업은 「곰」의 마지막 5장 소년의 회상 장면에서 나타나기도 한다. 그러므로 ‘올드 벤’으로 불리는 원초적 자연은 아이작 내면의 자연, 바꾸어 말하면 고대 그리스로부터 시작된 자연관에 따른 자연이라 볼 수 있다. 당시의 시간관이 리나 그로브가 담지 한 지속으로서의 시간관이라면, 당시의 자연은 인간이 자연을 구성하는 일부이기에 ‘인간이 자연을 안다’는 것은 ‘자기 자신을 안다’는 말과 같은 것으로(구니야 준이치로 20), 내면의 자연을 일컫는 것이기도 하였다. 포크너는 「곰」의 여러 장면을 통해 포크너 세계의 근원인 원초적 자연이자 내면의 자연을 드러낸다고 할 수 있다. 동시에 아이작과 마찬가지로 사냥터에 있던 다른 인물들도 환영을 “물려받았다”(inherited)(*GDM* 182)라고 하는 서술은 이들 개인 내면의 자연이자 전체성, 그리고 그것의 신성함과 공포가 모든 개인에게 내재해있다는 것을 의미하기도 한다. 포크너는 이를 곰의 발자국이 나타났다가 물에 잠겨 곧 사라진다가(*GDM* 197) 곰이 나타날 때 새소리가 멈추는(*GDM* 192) 등의 장면을 통해 상징적으로 그린 것이라 할 수 있다. 하지만 아이작을 비롯하여 같이 사냥에 참여하였던 당시 어른들이 모두 이 환영을 물려받았음에도 이들이 추구²⁹⁾하는 바는 서로 대척적일만큼 다르게 나타난다. 그 이유를 노예제를

29) 포크너는 사냥이 추구를 상징하고, “누구나의 삶은 대부분 무언가에 대한 추구”라고 말한 바 있다. 나아가 추구는 보상이나 아득도 아닌 것으로, 추구한 것을 파괴하지 않는 동정심을 갖고 이 과정에서 배움이 일어나는 것이 중요하다고 말하였다. 이러한 맥락에서 앞으로의 논의는 등장인물들이 무엇을 어떻게 추구하는지에 관한 것과 이것이 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환에서처럼 변형 혹은 진화의 맥락에서 가질 수밖에 없는 숙명적 한계에 대한 것이 될 것이다.

기반으로 한 플랜테이션의 삶의 모습이 집약적으로 나타나는 잉클 벅과 카스가 토미즈 털을 추적할 때 그리는 원의 이미지를 아이작이 숲에서 길을 찾기 위해 그리는 원 이미지와의 대비를 통해 살펴보겠다.

잉클 벅과 카스가 토미즈 털을 추적할 때 그리는 원의 이미지는 브룩스와 은죽남이 지적하다시피 우리에게 가두어 놓은 여우가 뛰쳐나와 한바탕 소동을 벌인 직후에 펼쳐지는 “인간 사냥”(man hunt)(은죽남 45; Brooks 246) 장면의 집약이다. 잉클 벅과 카스는 그들의 노예인 토미즈 털을 추적하는 장면에서 그를 ‘몰겠다’ 혹은 ‘가두겠다’라는 의미로 “circle him”이라는 말을 한다. 이러한 잉클 벅의 말은 그들이 토미즈 털을 잡기위해 점차 가두리를 좁혀가는 장면을 독자로 하여금 떠오르게 한다.

“내가 숲으로 그를 가둘 테야. 그러면 우리는 그를 계곡의 여울에서 잡을 수 있을 거야.”

“I’ll circle him through the woods and we will bay him at the creek ford.” (*GDM* 10)

위 장면은 흑인이 사유재산이 되면서 벌어지는 당시 미시시피 지역의

The hunt was simply a symbol of pursuit. Most of anyone’s life is a pursuit of something. That is, the only alternative to life is immobility, which is death. This was a symbolization of the pursuit which is a normal part of anyone’s life, . . . I was simply telling something which was in this case the child—the need, the compulsion of the child to adjust to the adult world. It’s how he does it, how he survives it, whether he is destroyed by trying to adjust to the adult world or whether despite his small size he does adjust within his capacity. And always to learn something, to learn something of—not only to pursue but to overtake and then to have the compassion not to destroy, to catch, to touch, and then let go because then tomorrow you can pursue again. If you destroy it, what you caught, then it’s gone, it’s finished. And that to me is sometimes the greater part of valor but always it’s the greater part of pleasure, not to destroy what you have pursued. The pursuit is the thing, not the reward, not the gain. (*Faulkner in the University* 271)

흔한 풍습이 담긴 것이다.³⁰⁾ 당시 라파예트 군이 있는 미시시피 주에서 노예 거래는 1832년에 이미 금지되었음에도 불구하고 이에 대해 벌금을 물리지 않았기에 노예 시장에서의 노예 거래는 활발하였다. 1830년대 당시 미시시피 주는 치카소와 족토 인디언의 땅을 얻게 됨에 따라 많은 노동력이 필요하게 되었고, 그리하여 1830년대에만 약 십만 명의 노예가 미시시피로 들어오게 된다. 이 노예들은 주로 찰팔 주간의 대륙 횡단을 통해서 들어왔는데, 횡단 중에 이들은 수갑을 차거나 쇠사슬을 목에 두른 채 이동해야 했으며, 철저히 사유 재산으로 관리되었다. 따라서 노예 시장에서는 노예를 나체로 벗겨 몸을 검사한다거나 몸에 난 채찍질의 흔적을 나쁜 노예의 상징으로 여기는 등의 일이 행해졌다. 또한 노예 가격이 평균 칠백 달러에서 천팔백 달러로 오른 사실에서처럼 당시 미시시피 주에서는 노예를 사유 재산으로 만드는 풍습이 공고히 유지되어 왔음을 알 수 있다. 더불어 1860년대 당시 백인 가정의 절반가량이 한 명 이상의 노예를 소유하였으며 20명 이상의 노예를 소유한 소유주는 적기는 하였지만 이들 소유주가 전체 노예의 약 54퍼센트를 차지한 통계 내용으로 보아 캐로더즈 매카슬린으로부터 시작된 잉클 벅과 버디의 플랜테이션이 당시로서는 규모가 큰 편이었음을 짐작할 수 있다. 특히나 미시시피와 같은 서부 지역의 노예제는 동부보다 잔인하다는 혹평이 있기도 했다. 그 이유는 미시시피로 이주한 노예들이 대부분 시장을 통해 거래되는 노예들로서 이 과정에서 가족과 떨어져야 했던 경우가 많았기 때문이다. 또한 이 지역에서는 소유주 대신에 감독관이 일을 감시하는 경우가 많았는데, 감독관의 채찍질로 죽는 노예도 있었다. 또한 맞아서 상처가 난 부

30) 인간사냥의 장면은 포크너의 단편 「붉은 낙엽」(“Red Leaves”)(1930)에도 나오는 것으로, 노예제 사회에서는 소유주와 노예의 인종에 상관없이 노예가 재산이 되면서 벌어지는 일이라고도 말할 수 있다. 이 이야기에서 노예 소유주는 인디언 추장이고 도망 노예는 흑인으로 나온다. 추장 일행은 이름 없는 흑인 노예를 쫓는데, 그 이유는 그를 죽은 전 추장과 수장하기 위함으로 작품에는 나타난다. 하지만 수장은 당시 치카소 부족의 문화가 아니었다고 한다. 이에 일부 평론가들은 이 단편이 노예제를 다른 문화에 적용시켜봄으로써 노예제가 소유주에게 미치는 영향을 보여주기 위함이라고 포크너의 작품 집필 의도를 추측하기도 한다 (Towner & Carothers 164).

위에 일부러 소금과 후추를 뿌림으로써 고통을 극대화하는 일이 관행이었다. 나아가 당시 노예들 중에는 저항하기 위해서이거나 혹은 배우자를 만나기 위해서 도주하는 자들이 이따금씩 있어 왔는데, 통행증 없이 다니다 걸린 노예의 경우 채찍질을 평균 열다섯 대정도 당하였고 최대 서른아홉 번까지 당할 수 있게 제도화되어있었다고 한다(Doyle 121-43).³¹⁾ 더군다나 아이작이 농장의 보급소 장부에서 알게 되는 바와 같이 토미즈 털은 아이작의 할아버지인 캐로더즈 매카슬린이 자신의 딸인 토마시나를 범하여 낳은 자식이다. 게다가 이러한 사실을 알게 된 토마시나의 어머니인 유니스는 대속의 의미로 자살하기도 하였다. 그러므로 현재까지의 논의로서는 위 장면이 당시 라파예트 군을 비롯한 미시시피 주의 인간사냥으로 특징지어지는 플랜테이션의 풍습을 집약적으로 담은 것이라 말할 수 있을 것이다. 그리고 포크너는 이를 가두리를 점차 좁혀가는 원의 이미지로 나타내었다.

반면에 아이작이 숲에서 길을 찾기 위해 반대 방향으로 더 크게 그리는데 원의 모습은 1880년대 당시 숲에 더 깊숙이 들어가기 위해 나무를 베며 철길을 놓는 모습과는 대비된다.

자신이 길을 잃었다는 것을 깨달았을 때 그는 샘이 지도하고 훈련시킨 대로 하였다. 그것은 그가 지나온 길을 지나기 위해 방향을 선회하는 것이었다. . . . 하지만 그 아래에는 덤불도 없었고 나침반도 없었으며 시계도 없었다. 그래서 다음에 그는 샘이 지도하고 훈련시킨 대로 하였다. 다음 원을 반대 방향으로 더 훨씬 더 크게 도는 것이었다. 그러면 두 패턴 중에 하나는 그가 지나온 길을 어디에선가 나눌 것이었다.

When he realised he was lost, he did as Sam had coached and

31) 당시 미시시피 주에서는 도망 노예뿐만이 아니라 이 사실이 발각되면 소유주 또한 벌금을 물어야했다. 또한 순찰대를 조직하여 한 달에 두 번 정도 순찰을 도는 것이 관행이었는데, 이는 도망 노예를 찾기 위함이기도 하였으나, 해이한 노예 소유주들을 교육시키기 위한 것이기도 하였다. 이에 라파예트 군에서는 토미즈 털의 추격 장면에서처럼 전문적으로 노예를 쫓는 개를 두는 일이 많았으며, 신문에 는 도망간 노예를 찾는 광고가 실리는 경우도 있었다(Doyle 141-3).

drilled him: made a cast to cross his backtract. . . . But there was no bush beneath it, no compass nor watch, so he did next as Sam had coached and drilled him: made this next circle in the opposite direction and much larger, so that the pattern of the two of them would bisect his tract somewhere. (*GDM* 197)

이는 숲을 이용하기보다는 이해하는 것이 그가 추구하는 바임을 드러낸다고 할 수 있을 것이다. 실제로 그는 열심히 숲을 다닌 덕분에 어린 나이임에도 불구하고 올드 벤의 발자국을 자신의 발자국보다 더 쉽게 알아보게 되었고, 캠프에서 이십오 마일 내의 모든 지형과 랜드 마크가 되는 나무를 알게 되었으며, 밤에 사슴이 돌아오는 장소를 알게 되어 사슴을 쫓아갈 필요 없이 그 자리에서 기다리기만 하면 된 것으로 작품에는 서술되었다(*GDM* 199). 또한 이는 그가 추구하는 바가 “인내와 겸손”으로 특징지어지는 미덕이라는 것을 드러내는 것이기도 하다. 「곰」의 초기 버전이라고 할 수 있는 「라이언」에는 올드 벤을 사냥하는 장면이 주로 실려 있으나 새터데이 이브닝 포스트(*Saturday Evening Post*)지에 실린 두 번째 버전 「곰」에는 소년의 절박한 추구하고 용기에 대한 배움과 진리에 대한 이야기가 주로 실린 것도 작가가 사냥이 추구를 상징하는 것이고 추구를 계속하면서 배움이 일어나는 것이 중요하다는 점을 강조하기 위한 의도라고 해석될 여지가 있다.

이처럼 인간 사냥 장면에서의 원의 이미지와 아이작이 숲에서 그리는 원의 이미지는 각각 생명을 경시하고 대신에 금전적 이익을 추구하는 삶의 방식과 자연의 이해와 미덕의 함양을 추구하는 삶의 방식을 나타낸다고 볼 수 있다. 하지만 이들 삶의 방식은 둘 다 포크너 세계의 지속으로서의 삶과 내면의 자연, 혹은 전체성의 나타남과는 거리가 있다. 우선 플랜테이션에서의 삶의 방식은 생명을 경시하기에 지속으로서의 삶이라는 근원에서 멀어졌다고 볼 수 있을 것이다. 다른 한편으로, 아이작이 추구하는 삶은 숲이 점차 줄어들어 가는 데에서 확연히 나타나듯이 그가 이해하는 자연이 단지 숲에 한정되어 있다는 점에서 올드 벤으로 대변되는 내면의

자연 혹은 전체성과는 역시 거리가 멀다는 한계가 있다. 그는 물론 자연의 순환에 대한 깨달음을 통해 자연의 생명체 및 공기와 물 등이 서로 연결되어 있음을 깨닫는 것으로 작품에는 나온다.³²⁾ 하지만 이는 포크너가 그린 세계의 전체상과는 다른 것으로 제한적이고 순간적인 깨달음이라고 할 수 있다. 『팔월의 빛』에서 지속으로서의 시간을 상징하는 “실땀로 되감겨 돌아오는 실”과 같은 길 위를 “냇고 기름칠하지 않은 나무와 금속”(LA 8)의 바퀴가 나아감이 없이 움직이는 것으로 서술되듯이 포크너 세계에서는 사물도 이 지속으로서의 삶이라는 전체의 일부이다. 또한 하이타워가 “간판”과 같다고 묘사된 것에서처럼 추상적 사고로 타자나 자신을 재단하는 것은 순환과 반복만이 있는 사물의 세계로 역사와 기억이 없기에 그에 따른 창조가 없는 상태이기는 하나 역시 이들 인물도 전체를 구성한다. 『모세여, 내려가라』에서 아이작이 투영하는 자연과는 별개로 포크너가 샘의 무덤가에 있는 나뭇가지에 박힌 양철통이 냇고 녹이 슬었으며 야생의 “통합된 보편성” 속으로 치유된다고 서술하는 데에서 그가 그린 세계의 전체상이 사물이나 사물로 인식되는 존재도 포함하고 있음이 잘 드러난다고 할 수 있다.

냇고, 녹슬었으며, 소외되기도 하였지만 벌써 야생의 통합된 보편성으로
치유된 그 축이 기름칠 된 채로 나뭇가지에 박힌 양철통

the axle-grease tin nailed to the trunk, but weathered, rusted,
alien too yet healed already into the wilderness' concordant
generality (GDM 312)

32) [T]here was no death, not Lion and not Sam: not held fast in earth but free in earth and not in earth but of earth, myriad yet undiffused of every myriad part, leaf and twig and particle, air and sun and rain and dew and night, acorn oak and leaf and acorn again, dark and dawn and dark and dawn again in their immutable progression and, being myriad, one: and Old Ben too, Old Ben too; they would give him his paw back even, certainly they would give him his paw back. (GDM 312-3)

이번 절에서는 앙글 벅과 카스가 그들의 노예이기 전에 이복형제인 토미즈 털을 추격할 때 그리는 원의 이미지와 아이작이 숲에서 길을 찾기 위해 그리는 원의 이미지를 대비하여 살펴보았다. 이를 통해 노예제를 기반으로 한 플랜테이션에서는 생명을 경시하고 물질적 이익을 추구하는 경향이 있으며, 아이작의 추구는 자연에 대한 이해와 삶의 미덕을 기반으로 하고 있음을 알 수 있었다. 이는 당시 문명 대 자연이라는 대결 구도의 주제가 나타난 것이라고 볼 수 있다. 이 주제는 자연이 미덕, 휴식, 존엄, 신성을 상징한다면, 문명은 추함, 더러움, 혼란을 상징한다는 내용이다.³³⁾ 아이작도 자연 대 문명의 구도에서 자연을 바라보고 있고 플랜테이션을 물려받지 않는다는 점에서 그가 소년 시절에 지녔던 아이크라는 이름으로 대변되는 내면의 자연 혹은 전체성과는 거리가 있는 추구를 하고 있다고 볼 수 있다. 이처럼 아이작이 문명을 더럽혀진 것으로 보는 시선은 그가 꿈을 만나러 가면서 총은 물론이고 시계와 나침반까지

33) 1840년에서 1850년대 사이에 미시시피 지방의 문명화가 시작되었고, 캘리포니아까지 확장하려는 기미가 보였다. 이처럼 현실에서 야생이 사라질수록 화가나 시인들이 “낭만화”(romantic)된 자연을 그리는 것은 더욱 가속화되었다. 브라이언트, 쿠퍼, 쿨, 에머슨 등은 미국의 성격을 자연의 건강함과 연관 지어 규정함으로써 당시의 공리주의에 대항하고자 하였다. 또한 성공회의 학자들은 공리주의를 “비열한 철학”(sordid philosophy)라고 규정하고 그 이유로 공리주의가 “마음의 즉발적인 충동”(the prompt impulse of the heart)이 부족하기 때문이라고 근거를 들기도 하였다. 또한 당시에는 대각성 운동에 맞서 낭만주의가 유행하기도 하였다. 이들은 “각성된 이성”(enlightened head)에 맞서 낭만적인 마음을 강조하였는데, 특히 자연 경배를 강조하였다. 그들에게 자연은 여성적이고 역동적이며 모든 것을 포괄하는 것이었다. 이로서 당시의 자연 대 문명의 구도가 미국적 특성으로 완성되었다고 할 수 있다(Miller 204-16). 아이작이 낭만적인 마음을 중요시 생각하는 대목은 그가 유산을 포기하는 과정에서 카스에게 하는 말에서 잘 나타난다.

That if truth is one thing to me and another thing to you, how will we choose which is truth? You don't need to choose. The heart already knows. He didn't have His Book written to be read by what must elect and choose, but by the heart, not by the wise of the earth because maybe they dont need it or maybe the wise no longer have any heart, but by the doomed and lowly of the earth who have nothing else to read with but the heart. Because the men who wrote His Book for Him were writing about truth and there is only one truth and it covers all things that touch the heart. (GDM 246)

모두 두고 가는 행동에서 나타난다.³⁴⁾ 나아가 포크너는 이 두 추구 방식의 한계를 창조적 삶의 관점에서 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환을 통해 공감적으로 그려낸다.

제 2 절 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환

매카슬린 가문의 근친상간의 역사를 “순환”(cycle)이라 부를 수 있는 이유는 그것이 창조적으로 진화하지 못하고 상태만 변화하는 양상이 반복되어 나타나는 데에 따른 것이다. 특히나 「델타의 가을」에서 로스가 버린 이름 없는 여성이 제임스 보챔을 할아버지로 두었다는 사실이 밝혀지는 대목은, 영클 벅과 버디, 아이작이 캐로더즈 매카슬린에서 비롯된 근친상간의 역사를 바로잡고 속죄하려고 한 노력에 공감하며 작품을 읽어 왔던 독자에게는 매우 아이러니하게 느껴질 법하다. 포크너는 이를 스펙터가 파울 클레의 「이해의 한계」를 설명하면서 “본래 자리”(home base)로 회귀하지 않고 “부정적 능력”(negative capacity) 상태에 있는 ‘인간의 한계’에 대해 말한 것과 흡사하게 “고향”(home)으로 돌아온 것이라 설명한 바 있다. 이는 지속으로서의 삶, 즉, 생명의 변형과 진화의 맥락에서는 지속을 상징하는 실 대신 이 상태와 저 상태라는 고립된 구슬을 지각하는 것과 같이 상태의 변화(transition)만이 있는 것이라 할 수 있다. 이는 일차적으로 1940년대 초의 등장인물들이 자신이 태어나기

34) He had already relinquished, of his will, because of his need, in humility and peace and without regret, yet apparently that had not been enough, the leaving of the gun was not enough. He stood for a moment—a child, alien and lost in the green and soaring gloom of the markless wilderness. Then he relinquished completely to it. It was the watch and the compass. He was still tainted. He removed the linked chain of the one and the looped thong of the other from his overalls and hung them on a bush and leaned the stick beside them entered it. (*GDM* 197)

전의 역사를 ‘기억’하지 못하는 것에 따른 것이라 할 수 있다. 그리고 앞으로의 논의에서 점차 밝혀가겠지만, 이는 미국 노예사 이전부터의 역사를 포괄하는 것이다.

Q. 포크너 선생님, 「델타의 가을」에서 로스 에드몬즈의 혼종결합과 근친상간이 단지 중간에 잉글 벅이나 버디, 그리고 아이크의 선의에 의해 간섭 받은 것을 제외하고는 올드 매카슬린에 의해 시작된 혼종결합과 근친상간의 순환을 이루었다고 할 수 있습니까?

A. 예, 고향으로 온 것입니다. 만약에 당신이 말한 순환을 이룬다는 뜻이 그것이라면, 그것이 고향으로 온 것이 맞습니다.

Q. Mr. Faulkner, does the miscegenation and incest of Roth Edmonds in “Delta Autumn” complete a cycle of incest and miscegenation begun by old McCaslin and only interrupted by goodness of Buck and Buddy and Ike in the middle?

A. Yes, it came home. If that’s what you mean by complete a cycle, yes, it did. (*Faulkner in the University* 277)

이 사실을 발견하는 사람은 칠십 대의 아이작으로 그는 열여섯 살 때 농장의 보급소에 있던 장부에서 캐로더즈 매카슬린이 범한 근친상간과 이에 따른 유니스의 자살 사실을 알게 된 바 있다.³⁵⁾ 또한 그는 캐로더즈 매카슬린이 흑인 자손들에게 남긴 유산을 전해 주려고 토마시나의 살아남은 손자인 제임스와 폰시바(Sophonsiba “Fonsiba” Beauchamp)를 찾아간 적이 있기도 하다. 이러한 가문의 역사를 경험으로 알고 있기에

35) [L]ooking down at the yellowed page spread beneath the yellow glow of the lantern smoking and stinking in that rank chill midnight room fifty years later, he seemed to see her actually walking into the icy creek on that Christmas day six months before her daughter’s and her lover’s (*Her first lover’s* he thought. *Her first*) child was born, solitary, inflexible, griefless, ceremonial, in formal and succinct repudiation of grief and despair who had already had to repudiate belief and hope (*GDM* 257)

그는 흑인 소녀가 제임스 보챔의 손녀라는 사실에서 근친상간이 반복해서 일어났으며 유니스가 다시 상처를 받았다는 것을 누구보다도 잘 알고 이에 절망한다. 특히, 이는 포크너가 동정하기 힘들다고 고백한 바 있는 이십대에서 사십대 사이의 힘은 있으나 미덕이 부족하기에 세상의 문제를 일으키는 세계의 근원인 생명을 해하는 인물인 로스 에드몬즈에 의해 벌어진 일이기도 하다. 그런데 포크너는 이들 인물을 “살인자 보다 더 살인자” 같은 인물로 전작인 『팔월의 빛』에서는 묘사한 바 있으나 이번 작품에서는 그 원인을 파고들기에 이른다.

그 방법은 플랜테이션 역사의 뿌리를 조명하는 것을 통해서이다. 이를 통해 포크너는 로스의 행동이 남부의 이데올로기에 근거하였음을 드러낸다. 이는 로스가 그 흑인 여성을 거부한 것이 그녀를 사랑하지 않아서가 아니라 이데올로기적 유산으로 인한 결정이었다는 해석이라 볼 수 있다. 이 논의에서 이데올로기란 남부 전통에 의해 백인 남성으로서 기대되어지는 행동으로 백인 남성이라면 흑인과 거리를 둠으로써 그 정체성을 확립해 나가는 것을 말한다. 로스가 어린 시절에 루카스의 아들 헨리와 낚시와 사냥은 물론이고 잠을 자고 밥을 먹는 것까지 함께 해 오다가 어느 순간부터 그와 거리를 두는 장면이 그것이다(*GDM* 107). 포크너는 이를 “지리적 우연성”에 근거하였고 “잘못과 수치에 뿌리”를 두었다고 말한다. 아마도 이는 캐로더즈 매카슬린에서부터 시작된 근친상간으로 특징지어지는 이익을 취하고자 다른 생명을 취하는 “잘못과 수치”를 의미하는 것이라 볼 수 있다.

그러던 어느 날 그들 아버지의 오래된 저주, 어떠한 미덕에도 근거하고 있지 않으나 지리적 우연성에 근거하였고, 용기와 영예에 뿌리를 두고 있지 않지만 잘못과 수치에 뿌리를 둔 조상의 오만한 오래된 자부심이 그에게도 내려왔다. 그때는 미처 몰랐었다.

Then one day the old curse of his fathers, the old haught
ancestral pride based not on any value but on an accident of

geography, stemmed not from courage and honor but from wrong and shame, descended to him. He did not recognise it then. (*GDM* 107)

로스 에드몬즈는 1899년 생으로 그가 흑인 여성을 범하고 배신한 것은 1940년경이다. 1896년에 플레시 대 퍼거슨 판결로 흑백분리는 제도화 되었고, 이는 1960년대까지 남부의 일상이었다. 이러한 흑백분리는 남부의 노예제에 근거하기는 하였으나 미국의 노예제가 1619년 한 네덜란드 선박의 선장이 스페인 배로부터 탈취한 약 20명가량의 흑인을 ‘물물교환’을 한 데에서 시작된 것(신문수 128)을 감안하여 볼 때 그것이 ‘다른 생명을 탈취’함으로써 ‘이익’을 얻으려는 데에 ‘뿌리’를 두었다고 할 수 있다. 또한 끌려온 이들이 처음에는 연한계약제 하인(indentured servant)으로 분류되었으나 후에 흑인이 인디언에 비해 이점이 많다는 점 때문에 세례를 받아도 자유민이 될 수 없게 되었다는 것, 나아가 반인종통합법(antimiscegenation law) 제정을 통해 흑인을 노예로 묶고 백인 사회를 수평적으로 통합시킨 효과를 낳은 일 등(신문수 129-34)은, 흑인을 노예로 제도화하여 그 노동력을 착취함으로써 백인이 이익을 얻기 위한 과정으로도 정리되어 말해질 수 있을 것이다. 또한 19세기 과학적 인종이론이 코카서스 인종을 제외한 나머지 인종을 원시 상태에서 진보하지 않았다고 보는 시각은, 오늘날 레비-스트로스가 “인류는 항상 똑같이 잘 생각해 왔다”(유평근, 진형준 재인용 191)라고 한 발언과 비교해 볼 때, “제국주의를 이론적으로 뒷받침해 준 이데올로기 기제”(신문수 156)라 할 수 있다. 더군다나 1982년 루이지애나의 백인 사업가의 아내 핼스가 흑인의 피가 1/32이 섞였다는 이유로 법원에서 흑인으로 판명된 사건은 인종의 개념이 이데올로기에 근거한 인종주의임을 분명히 보여준다. 즉, 로스가 자신의 아기를 임신한 흑인 여성을 배신한 일은 다른 생명을 착취함으로써 이익을 얻으려는 것으로 미국의 건국 전부터 시작된 노예제와 인간의 물물교환이라는 “잘못과 수치”에 뿌리를 둔 것으로 이데올로

기에 근거한 인종의 개념에 따른 것이다.

나아가 포크너는 이 잘못과 수치의 오래된 뿌리로 인해 대부분의 인간이 창조적 진화와는 거리가 먼 한계를 지닌 존재이고 대신에 늘 마음의 갈등³⁶⁾을 일으키며 사는 존재라고 말한다. 가령 사건의 주요 인물인 로스 에드몬즈는 「텔타의 가을」 초반 내내 “어두운”(GDM 336) 얼굴을 한 것으로 그려진다. 이는 빅커리의 지적대로 그의 마음의 갈등을 보여주는 것이라 할 수 있다. 그리고 포크너는 로스가 흑인 여성을 범한 것과 같은 행동이 결국에는 숲과 자연, 나아가 내면의 자연을 파괴하는 행위와 다르지 않음을 로스가 암사슴을 산탄총으로 죽인 행동을 통해 암시한다고 볼 수 있다. 이는 이제 얼마 남지 않은 숲인 텔타로 가는 차 안에서 리게이트(Legate)가, 로스가 “두 발로 걷는”(walks on two legs)(GDM 321) 암사슴을 쫓는다고 놀리는 대목에서 나타난다. 또한 아이작이 흑인 소녀를 떠나보내고 나서 “내가 알던 황폐화된 숲이 응보를 부르짖지 않는 이유를 알겠다!”(No wonder the ruined woods I used to know dont cry for retribution!)(GDM 347)라고 생각하고, 이어서 “파괴한 사람들이 그것의 응보를 해낼 것이다”(The people who have destroyed it will accomplish its revenge)(GDM 347)라고 생각하는 대목에서, 포크너가 생명을 해하는 일이 곧 내면의 자연을 해하는 일이며, 이것이 마음의 갈등을 일으킨다고 말하고자 한다고 짐작해 볼 수 있을 것이다. 그리고 포크너가 캐로더즈 매카슬린의 흑인 후손인 루카스를 “우리를 다 합친 것보다 더 캐로더즈 영감을 닮은”(more like old Carothers than all the rest of us put together)(GDM 114) 인물로 묘사

36) 포크너는 노벨상 수상 연설에서 작가는 마음의 갈등 문제를 다루어야 한다고 말한 바 있기도 하다.

Because of this, the young man or woman writing today has forgotten the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make good writing because only that is worth writing about, worth the agony and sweat. (“Banquet Speech”)

한 것은, 그가 캐로더즈의 백인 후손보다 더 많은 돈을 모았으면서도 밀주 업을 해서라도 돈을 더 모으려고 하고 있으며 이러한 물질만능주의적인 태도에서 아내 물리와의 이혼 위기로까지 치닫는 일이 생긴 데에 대한 평이라고 할 수 있다. 즉, 작가는 인종주의나 물질만능주의에 기인한 권력을 통해 다른 생명을 해하는 것에 대한 부당함과 어리석음을 말하는 데까지 이른다. 그리고 이러한 행동이 결국에는 숲과 자연, 내면의 자연을 파괴하는 행위와 다르지 않음을 로스가 암사슴을 산탄총으로 죽이고 마음의 갈등을 겪는 장면을 통해 보여준다. 궁극적으로 이는 ‘올드 벤’으로 대변되는 내면의 자연, 혹은 전체성에서 멀어지는 행위로 아이작에게서도 마찬가지로 나타난다.

언급하였듯이 아이작은 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환을 가장 먼저 파악한 인물이다. 이러한 그의 발견을 “인종적 악마의 원”(the circle of racial evil)(Tick 330)을 발견한 것으로 보는 평자가 있기도 하다. 하지만 이는 아이작의 입장을 대변하는 평이라 해야 할 것이다. 그는 어디까지나 로스의 애인으로부터는 로스를 버릇없게 키운 인물이자(*GDM* 342) 루카스로부터는 동정심이 많은 나약한 인물(*GDM* 55)로 평가받는 존재로 그가 매카슬린 가문의 역사를 온전히 이해할 수 있는 능력이 있다고 보기는 힘들다. 왜냐하면 앞에서 논하였듯이 그 또한 자연대 문명이라는 당시 자연관에 영향을 받은 시대적 산물이기 때문일 것이다. 마찬가지로 아이작도 다른 인물에 대해 제한적으로 판단할 수밖에 없다. 그는 로스 에드몬즈를 암사슴을 산탄총으로 죽이고 흑인 여성을 범하고 돈으로 보상하는 가문의 악을 반복한 인물로만 판단할 테지만, 「불과 벽난로」에서 로스는 죽은 어머니를 대신해 자신을 키워준 물리를 위해 루카스의 문제를 잘 해결하는 인물이기도 한 것이다. 그러므로 그가 자유롭기 때문에 역사를 검증할 능력이 있다고 보는 시각(Lewis 655)은 온당하지 못하다고 봐야 할 것이다. 이는 특히 그가 검증한 매카슬린 가문의 역사가 근친상간과 유니스의 자살이라는 것에 한정되어 있다는 것에 그 한계가 있다고 말할 수 있다. 실제로 「과거」에서 잉클 벅

과 버디는 1860년경 당시 노예해방령이 공포되기 이전부터 이미 노예들을 한명 씩 풀어주고 있었다. 그리고 남아 있는 노예들마저 캐로더즈 매카슬린이 짓던 저택에 살도록 하고, 자신들은 노예의 힘을 빌리지 않고 손수 지은 오두막집에 살았다. 그 이유가 그들이 유니스의 자살에 대해 알고 있었기 때문인 것으로 나온다. 나아가 그들은 농장 일에 소질이 없는 퍼시벌 브라운리(Percival Brownlee)라는 노예도 당시 관습에 따라 체벌하기보다는 비교적 인간적으로 대우해왔다는 것이 시사되어 있기도 하다. 또한 그들은 밤이 되면 노예들이 밖을 나간다는 사실도 알고 있으면서도 이를 모르는 척하며 아침이 되면 형식적으로 노예들의 숫자를 세곤 하였다.³⁷⁾ 실제로 당시 미시시피 주에서의 노예 권리 상승을 위한 노력에 대한 기록이 많이 남아 있는 것이 사실이다.³⁸⁾ 나아가 포크너가

37) [T]here was in the land a sort of folk-tale: of countryside all night long full of skulking riders to visit other plantations, and of the unspoken gentlemen's agreement between the two white men and the two dozen black ones that, after the white man had counted them and driven the home-made nail into the front door at sun down, neither of the white men would go around behind the house and look at the back door, provided that all the negroes were behind the front one when the brother who drove it drew out the nail again at day break (*GDM* 249)

38) 당시 노예의 권리 상승에 대한 노력은 두 가지 정도로 정리되어 말해질 수 있다. 첫째로 노예가 가정을 꾸리는 것을 적극 장려했다는 점이다. 1840년대 미시시피 주의 성비는 백인의 경우 여성 100명당 남성 144명, 1850년대에서 1860년대 사이에는 여성 100명당 남성 123명이었던 반면에 흑인은 자연 성비를 보였다. 고장의 37퍼센트의 노예가 열 살 이하일 정도로 당시에는 핵가족 단위의 이주가 많았다. 또한 노예를 위해 가족 단위로 거주지를 마련하는 경우가 많았고, 노예주들은 노예의 결혼이 도주 위험성을 낮춘다고 생각하여 결혼을 주선하기도 하였다(Doyle 144-7). 반면에 작품에서는 잉글 벅과 버디가 휴버트 보챔프의 노예 테니(Tennie Beauchamp)를 데려오는 것을 꺼리는데, 이는 그들이 토미즈 털의 결혼을 반대한다기보다는 그 때 당시에 노예들을 풀어주려고 하고 있었기 때문으로 이해하여야 할 것이다. 마찬가지로 그들이 스무 명 남짓의 노예를 한 지붕 아래 머물게 한 것도 그들이 캐로더즈 매카슬린의 저택을 사용하도록 한 것을 고려하여 볼 때 노예들의 복지를 챙기지 않았다고보다는 오히려 좀 더 나은 환경에서 지낼 수 있도록 하기 위한 노력으로도 이해될 여지가 다분하다. 둘째는 노예제를 자유노동(*free labor*)의 형태로 바꾸려고 한 노력에 대한 것이다. 당시 일부 노예주들은 노예에게 생산량에 따라 인센티브를 제공한다거나 곡물의 일부를 가져서 자족을 하거나 팔 수 있도록 허락하였다. 1853년에는 노예가 농작물을 재배하는 것이 관례가 될 정도였다. 당시 노예들의 권리를 위해 노력한 인물로 가장 유명

“과거”가 아이작의 일부라고 한 말³⁹⁾을 고려해 볼 때, 그가 열여섯 살 때 검증한 매카슬린 가문의 역사는 제한적인 것으로 처음부터 한계가 있었다고 보아야 한다. 그러므로 아이작이 로스의 애인이 제임스 보챔의 손녀인 것을 알고 그녀에게 “북으로 가라. 네 인종의 남자와 결혼하라.”(Go back North. Marry: a man in your own race)(GDM 345)라고 한 것은, 자신이 자유롭다고 믿었던 스물한 살 때의 아이작과는 다르게 근친상간 역사의 ‘순환’을 목격한 데에 따른 후회와 마음의 갈등을 나타낸다고 할 수 있다. 즉, 플랜테이션에 기반을 둔 추구가 “잘못과 수치”에 뿌리를 두고 진화하지 못하고 상태 변화만 하는 상황에서 마음의 갈등을 낳고 있다면, 마찬가지로 아이작도 점차 사라지는 숲을 목격하면서도 실질적인 조치를 취하지 못한 것에 대한 마음의 갈등과 그에 따른 후회를 하고 있다는 것이다. 이러한 아이작의 후회는 『모세여, 내려가라』의 도입에서 잘 나타난다. 포크너는 작품의 도입에서 잉글 아이크로 불리는 아이작이 칠십 세가 넘어 팔십 세에 가깝고 홀아비이며 절반의 고장 사람들에게는 삼촌이지만 자식은 없다는 서술을 한다. 이어서 앞으로 할 얘기가 아이작이 직접 참여했다거나 목격한 일은 아니지만 1850년에 태어난 그의 조카 매카슬린 에드몬즈가 본 것이라고 밝히고 있다. 이는 「과거」에서의 이야기가 아이작의 삶과 연관된 일이며,⁴⁰⁾ 아이작이 자

하였던 사람은 폭 플랜테이션(Polk's plantation)을 운영하였던 리(Peter Randolph Leigh)이다. 그는 노예제를 자유노동의 형태로 바꾼 인물로 평가 받는데, 노예들에게 기본적으로 용돈을 제공하였을 뿐만 아니라 잘못된 행동에 대해서는 벌금을 주었고 생산량에 따라 보너스를 제공하기도 하였다. 당시 그의 노예들은 대부분의 의식주를 소유주를 통해 해결하였기 때문에 용돈으로는 주로 보석이나 옷, 술과 같은 사치품을 구매할 수 있었다고 한다. 또한 그는 다른 농장에 있는 배우자가 토요일 밤에 방문하여 월요일 아침에 가는 것을 허용하였다(Doyle 135-9).

39) Q. Could you explain the significance of the title “Was”?

A. Yes, this was the first chapter in a book which was composed of short stories. It covered a great deal of time. The central character in the book was a man named Isaac McCaslin who was old at the time of the book. But this background which produced Isaac McCaslin had to be told by somebody. . . . That's the only reason for “Was”—that this was the old time. But it's part of him too. (*Faulkner in the University* 38)

40) 각주 39의 인터뷰 내용 참고.

신이 어렸을 때는 잘 몰랐으나 칠십이 넘은 서술 시점인 현재에는 이야기의 중요성을 너무나 잘 알고 있다는 그의 후회를 보여주는 효과를 갖는다고 말할 수 있다.⁴¹⁾ 마찬가지로 작가가 서문에서 자신의 유모인 캐롤린 바(Carolline “Callie” Barr)를 기리는 내용을 실은 것도 어렸을 적 자신에게 노예제와 남북전쟁, 큐클릭스클랜, 포크너 가문에 대한 이야기를 들려주었던 그녀의 이야기를 어른이 된 현재 자신이 ‘이해’⁴²⁾하게 되었다는 것을 표현하기 위한 것으로도 말해질 수 있을 것이다.

내 유모께

캐롤린 바

미시시피

[1840-1940]

41) 이와 같은 맥락에서 매카슬린 가문의 노예이자 영클 벅의 이복형제인 토미즈 털의 추격 장면이 코믹하게 그려진 것은 서술자가 십대의 카스임을 감안하여 볼 때 당시 흑인 노예의 계보와 역사에 대해 어렸을 때는 몰랐으나 현재는 알고 있다는 의미를 나타냄과 동시에 어른이 된 현재 시점에서 당시 노예의 삶에 대한 동정적인 노력을 나타내기 위한 것으로 이해될 수 있다. 이렇게 인물의 과거가 코믹하게 그려진 포크너의 다른 작품으로는 「정의」(“A Justice”)(1931)가 있다. 이 이야기는 샘 파더즈가 “아버지가 둘이다”(Had-Two-Fathers)라는 의미의 이름의 갖게 된 사연에 대한 것이다. 이에 따르면 샘의 생물학적 아버지는 인디언 크로포드(Craw-Ford)가 한 흑인 남성의 아내를 탐하여 낳은 아이다. 작가는 유머러스하게 열두 살 소년의 시선으로 이야기를 풀어나가지만 사실 이는 샘의 정체성이 모호해지는 원인으로 작용한 중요한 사건이었다. 게다가 그녀의 어머니와 그는 킴슨 가문에 팔려가 그의 정체성은 더욱 모호해진다. 중요한 것은 열두 살 소년이 직접 이야기 하는 것이 아니라 어른이 된 킴슨이 자신이 어렸을 때 들은 이야기를 한다는 것이다. 그렇기 때문에 서술 시점인 현재에서 그는 그 이야기의 중요성을 알고 있고, 작품에서는 이것이 “나는 그때 열두 살 밖에 안 되었다.”(I was just twelve then.)(20)라는 표현으로 나타난다고 볼 수 있다. 이러한 서술 기법과 관련하여 샘 파더즈의 계보와 역사에 대해 동정적인 노력을 나타내기 위해 어른이 된 쿠엔틴을 등장시켰다는 평이 있기도 하다(Towner & Carothers 재인용 180).

42) 여기에서의 이해란, “어떻게”(how)(GDM 365) 해서 이런 일들이 일어나게 되었는지에 관한 것으로, 과거를 이해하지 못하고 현재의 사건에 대해 슬픔만을 표현하는 것과는 다르다. 이에 대해서는 다음 절에서 다루겠다.

노예제 때 태어나서 우리 가족에게 보상에 대한 기대나 한정 없이 충직
함을 보여주시고 어린 시절에 가늠할 수 없는 헌신과 사랑을 주신 분.

TO MAMMY

CAROLINE BARR

Mississippi

[1840-1940]

Who was born in slavery and who gave to my family a fidelity
without stint or calculation of recompense and to my childhood an
immeasurable devotion and love.

이처럼 포크너는 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환 장면을 통해
당시 미국 남부가 창조적으로 진화하지 못하고 있음을 드러낸다. 그 이
유로 그는 그것이 이익을 위해 다른 생명을 착취하는 “잘못과 수치”에
뿌리를 둔 행동이기 때문이라고 말한다. 나아가 포크너는 이러한 한계
내에서의 로스와 아이작 등의 인물이 겪는 마음의 갈등과 후회를 공감적
으로 그리고 있다. 이는 『팔월의 빛』에서 그가 자신의 애인을 버리고
도망간 루카스를 “살인자 보다 더 살인자 같다”고 묘사한 것과 비교하여
볼 때, 그의 시각이 100여 년간의 역사의 조망을 통해 더 깊어진 데에
따른 것이라고 짐작해 볼 수 있을 것이다. 결론적으로 포크너 작품에 나
타나는 1940년경 당시 미국 남부는, 과거 잉글 벅과 버디와 같은 인물의
노력에도 불구하고 루카스의 예에서 보여지듯이 노예제에서 물질만능주
의로 그 상태만 변화하였을 뿐 여전히 이익을 위한 생명의 착취라는 추
구의 방식이 지속되고 있다. 그리고 포크너는 마지막 장인 「모세여, 내
려가라」에서 루카스와 몰리의 손자인 사무엘이 시카고에서 경찰을 살해
한 혐의로 사형에 처해진 사건을 조명함으로써 이익을 위한 생명의 착취
라는 추구 방식의 반복과 순환의 역사가 이어지는 이유에 대해 한 번 더

고찰하기에 이른다.

제 3 절 물리의 원

앞 절에서 캐로더즈 매카슬린으로부터 시작된 가문의 근친상간의 역사가 로스 에드몬즈에 의해 창조적으로 진화하지 못하고 ‘고향’으로 돌아온 원인에 대해 논의해 보았다. 마찬가지로 루카스와 물리의 손자 사무엘도 시카고 경찰을 살해한 혐의로 처형당해 시신이 물리에 의해 억지로 고향으로 돌아오기에 이른다.⁴³⁾ 비싼 옷을 입고 있는 그는 자신이 “너무 빨리 부자가 되었다”(Getting rich too fast)(*GDM* 352)라고 경찰에게 말한다. 이는 그의 할아버지인 루카스가 비록 정당한 방법은 아니지만 밀주를 하며 잠까지 마다하며 돈을 모아온 것과 비교하여 볼 때, 그가 과거 흑인들이 그러하였듯이 금전적인 문제를 겪고 있거나 이에 집착하는 인물은 아니라는 것을 드러내는 대목이라 할 수 있다. 이는 특히 검정색의 우산이 초록색이 될 때까지 들고 있는 워삼 양이 페인트칠이 되어 있지 않은 집에 살며 햄프 워삼이 하는 야채 장사에 의존하며 살아가는 것 과도 대비를 이룬다고 할 수 있다(*GDM* 360). 즉, 사무엘은 1940년경에 스물여섯 살인 청년으로, 포크너를 기준으로 하였을 때 바로 그 다음 세대의 인물이라고 할 수 있을 것이다. 이는 또한 이 장의 시작 부분에서 사무엘의 외양이 이제까지 포크너 작품에 등장한 인물들과는 다르게 광고에 나온 “운동복”(sports costumes)(*GDM* 351)을 입고 머리의 일부를

43) 작품에 서술된 바에 따르면, 정작 사무엘 자신은 고향으로 돌아갈 의향이 없었다고 볼 수 있다.

“If they dont know who you are here, how will they know—how do you expect to get home?”. . . “What will that matter to me?” he said. (*GDM* 352)

면도질하여 마치 “모자”(cap)(GDM 351)를 씌운 것 같은 헤어스타일을 한 것으로 묘사한 데에서 잘 나타난다. 그러므로 작품의 마지막 장인 「모세여, 내려가라」는 포크너가 1940년경에 사무엘이라는 한 청년이 시신으로 ‘고향’에 돌아 온 경위에 대해 밝히고자 한다는 의도를 보여준다고 할 수 있다.

사무엘의 죽음은 물리가 개빈 스티븐스를 방문한 일을 시작으로 하여 알려진다. 그녀는 자신의 손자 사무엘이 위험에 처했다는 것을 직감하고 그에게 찾아달라고 청원하는 것이다. 놀랍게도 이는 사실로 드러나고, 조사 결과 그는 시카고 경찰관을 살해한 혐의로 사형에 처해 질 운명이다. 게다가 워삼 양까지 찾아와 그녀의 능력보다 네 배나 많은 돈을 쥐어주며 시신이 고향으로 돌아올 수 있게 해 달라고 부탁한다. 어쩔 수 없이 기금을 모금하고 시신을 들여올 계획을 세운 개빈 스티븐스는 이 사실을 알리고자 워삼 네 집에 방문한다. 그리고 그는 물리, 워삼 양, 햄프 워삼, 그의 아내와 함께 벽난로 주위에 둘러 앉아 원을 그린다. 포크너는 이를 “고대에 인간의 연대와 결속을 상징했던 벽난로 주위에 원을 만든 격”이라고 묘사한다.

워삼이 말 한대로 그들은 모두 거기에 있었다. 밝은 색의 터번을 두른 놀라운 정도로 옅은 피부색을 가진 여인인 그의 아내는 문에 기댄 채로 있었고, 워삼 양은 곧고 딱딱한 의자에 몸을 다시 바로 세운 채 있었으며, 그 늙은 흑인 여성만이 흔들의자에 앉아 있었는데 그 옆에는 심지어 오늘밤에도 재에서 희미하게 연기가 나고 있는 벽난로가 있었다.

그녀는 갈대 줄기가 끼워진 도자기 파이프를 들고 있었는데, 담배를 피우고 있지는 않았다. 얼룩진 볼 안의 재는 다 타서 하얗게 세 있었다. 스티븐스는 처음으로 그녀의 얼굴을 바라보며 생각했다. *세상에나. 열 살짜리 꼬마보다도 작잖아.* 그리고 그도 앉았다. 그러자 그를 포함하여 워삼 양, 늙은 흑인 여성과 그녀의 남동생 이렇게 네 명이서 고대에 인간의 연대와 결속을 상징했던 벽난로 주위에 원을 만든 격이 되었다.

They were all there, as Worsham had said-his wife, a

tremendous light colored woman in a bright turban leaning in the door, Miss Worsham erect again on a hard straight chair, the old Negress sitting in the only rocking chair beside the hearth on which even tonight a few ashes smoldered faintly.

She held a reed-stemmed clay pipe but she was not smoking it, the ash dead and white in the stained bowl; and actually looking at her for the first time, Stevens thought: *Good Lord, she's not as big as a ten-year-old child*. Then he sat too, so that the four of them-himself, Miss Worsham, the old Negress and her brother-made a circle about the brick hearth on which the ancient symbol of human coherence and solidarity. (*GDM* 361)

하지만 「곰」에서 아이작이 사냥터를 원초적 자연이라고 오인하였던 것처럼, 이 원도 이내 “인간의 연대와 결속을 상징”하지는 않는다는 것이 그들 사이에 대화가 전혀 통하지 않는 것을 통해 금세 드러난다. 몰리와 햄프 위삼, 그의 아내가 「모세여, 내려가라」라는 오래된 흑인 영가를 계속해서 부르고, 반대로 개빈 스티븐스는 로스 에드몬즈가 그를 파라오에 판 것이 아니라 사무엘이 “나쁜 아버지의 나쁜 아들”(a bad son of a bad father)(*GDM* 357)이라고 말하고자 하는 것이 그것이다. 또한 그는 사무엘이 시카고 경찰을 살해하고 처형당한 것에 대해 “어떤 씨앗은 폭력적이기만 한 것이 아니라 위험하고 나쁘다”(some seed not only violent but dangerous and bad)(*GDM* 354)라고 생각하기도 한다. 이는 『팔월의 빛』에서 그가 조 크리스마스의 행동을 흑인 피와 백인 피의 문제로 제한하여 생각⁴⁴⁾한 것과 크게 다르지 않은 것으로, 단지 이번에는 흑백이라는 피에서 “씨앗”의 문제로 그 상태만 바꾸어 생각한 것이라 할 수 있다. 즉, 몰리의 원은 “연대와 결속”을 상징하는 것이라기보

44) “. . . Because the black blood drove him first to the negro cabin. And then the white blood drove him grove him out of there, as it was the black blood which snatched up the pistol and the white blood which would not let him fire it. . . .”

다는 위삼 양의 발언에서 나타나듯이 “슬픔”(GDM 363)을 표현하는 것이라 보는 것이 더 알맞다.

슬픔은 일찍이 포크너가 말한 바와 같이 과거가 없기에 존재한다. 이는 개빈 스티븐스의 생각에서처럼 “어떻게 해서 그가 죽었는지”(how he died)(GDM 365)를 고찰해 보지 않는 마을의 습관에 따른 것이라 할 수 있다. 실제로 1931년에 포크너는 멤피스의 『커머셜 어필』(*Commercial-Appeal*) 지에 린치를 없애기 위해 단체를 조직한 여성들에 대한 고마움을 표하기 위해 모건 스펜서(Morgan Spencer)라는 한 흑인 남성의 글에 대한 답변으로 글을 보낸 적이 있다. 포크너는 이 글에서 “균형 잡힌 사람이라면 린치에 대해 어떠한 도덕적 견해도 갖지 않을 것”(No balanced man can, I believe, hold any moral brief for lynching)(McMillen & Polk 재인용 4)이라고 말하였다. 덧붙여 그는 린치를 미국적 특성으로 이해할 필요성을 제기하였는데, 그 이유로 미시시피에서 일어나는 대부분의 린치가 국내에서보다는 유럽의 신문에서 더 자주 보도됨을 들었다(McMillen & Polk 재인용 6). 포크너가 린치와 관련하여 미국적 특성을 말한 것은 두 가지 정도이다. 하나는 제임스가 오늘날의 흑인이 겸손하고 순종적이라고 평가한 데 대해 겸손함과 순종성은 “인종과 상관없이 이익을 취하려는 약자가 갖는 특성”(the part of a weak person waiting to take his advantage, without regard to color)(McMillen & Polk 재인용 5)이라고 말한 것이다. 다른 하나는 재건기 이전에 린치가 역사에 나타나지 않은 이유가, 당시까지는 린치를 할 필요가 없었으며 당시에 린치를 당한 흑인은 가해한 백인이 백인을 대표하는 자가 아닌 것처럼 역시 자신들의 인종을 대표하지 않았다는 것을 들었다(McMillen & Polk 재인용 4). 물론 포크너의 발언이 일부 사람들에게는 린치를 옹호하는 것으로 들릴 수도 있겠으나⁴⁵⁾ 편지의 맥락상 린치를 옹호했다기보다는 그것을 미국적 현상으로 ‘이해’하자는 것으

45) It is astonishing for the baldness of the racial attitudes it expresses, its virtual defense of lynching as an instrument of justice. (McMillen & Polk 3)

로 받아들이는 것이 온당해 보인다. 그러므로 몰리의 원은 자신의 손자인 사무엘이 어떻게 죽게 되었는지를 ‘이해’하고자 하는 인간의 “유대와 결속”을 상징하는 것이라기보다는 ‘슬픔’에 그친 것이라고 이야기되는 것이 적절하다.

그리고 「판탄룬 인 블랙」에서 라이더가 아내의 죽음에 오열하는 것이 당시 백인 부모안관에게 이해받지 못한 것에서처럼 착취당한 자의 슬픔은 쉽게 이해받고 공감받기 어려운 것이기도 하다고 말할 수 있을 것이다. 나아가 이 장의 제목인 “모세여, 내려가라”는 노래의 유래가 1850년까지 거슬러 올라간다는 것⁴⁶⁾과 노래의 가사가 이스라엘 노예들이 신에 의해 구원 받는 내용과 관련된 것이며 그 시도가 출애굽기 7장 8절에서부터 10장 29절까지만 총 아홉 번⁴⁷⁾이나 그 상태만 변화하고 반복적으로 일어난다는 것을 감안하여 생각해 볼 필요가 있다. 즉, 포크너는 작품의 마지막 장을 통해 인간이 한편에서는 이익을 얻기 위해 생명을 취해왔으며 다른 한편으로는 ‘몰리의 원’에서 나타나듯이 이에 대한 슬픔을 표현해 왔고 이러한 슬픔에 대한 이해와 공감은 쉽지 않다는 것을 말하고 있다고 그의 의도를 짐작하는 것이 현재로서는 가장 타당해 보인다.

3장에서는 『모세여, 내려가라』에 나타나는 원의 이미지인 사냥에서

46) 작품 전체의 제목이기도 한 마지막 장의 제목은 흑인 노예들의 영가에서 유래하였다(Marius 177). 원제는 「내 사람들을 풀어 주거라」(“Oh! Let My People Go”)인데, 노래의 유래와 관련하여 두 가지 설이 있다. 하나는 1853년 버지니아 지역에서 유래하였다는 설이다(Epstein 248). 다른 하나는 도망 노예들이 메릴랜드를 탈주할 때 의사소통을 위해 사용되었다는 설도 있다(Bradford 21). 이렇게 되면 유래는 1850년까지 거슬러 올라간다.

47) 노래의 가사는 이스라엘 노예들이 신에 의해 구원 받는 내용과 관련된 것으로 출애굽기 7장 8절에서 10장 29절까지의 내용이다. 모세와 아론은 야훼의 명령으로 파라오에게 이스라엘인을 풀어주라고 요구하지만 그는 이를 듣지 않고 고집을 부린다. 이를 예견하였던 야훼는 모세와 아론에게 지팡이를 뱀으로 변하게 할 것이라고 일러두었었다. 이 기적을 파라오 앞에서 보였으나 그는 여전히 야훼의 존재를 믿지 않았다. 이렇게 파라오를 찾아간 것이 7장에서 10장까지만 총 아홉 번이다. 그 동안 그들은 야훼의 존재를 입증하기 위해 강물을 피로 만들거나 먼지를 모기로 변하게 하고 가축이 병들게 하거나 우박이 내리게 하였으며 온 나라가 어둠에 휩싸이게 하거나 개구리, 등에, 메뚜기 떼로 들끓게 하였다. 이처럼 흑인 노예들은 이스라엘 노예들이 신에 의해 구원 받은 내용의 노래를 부르며 자신들도 구원 받을 수 있을 거라는 희망을 가졌음을 짐작해 볼 수 있다.

의 원과 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환, 끝으로 물리의 원을 살펴보았다. 『팔월의 빛』에서 나타나는 하이타워의 수레바퀴 이미지가 비록 그것이 순간적이기는 하나 주로 개인의 의식의 진화를 통해 미국 남부 사회가 창조적으로 진화할 수 있는 방향을 제시함을 드러내는 것으로 끝을 맺는다면, 『모세여, 내려가라』에서는 전작에서 조명하지 않은 생명을 경시하고 물질만능주의에 사로잡혔다고 볼 수 있는 인물인 로스와 루카스를 매카슬린 가문의 약 100여 년간의 역사를 통해 조명하는 것으로 시작한다. 이들은 아이작이 숲에서 그리는 원과 비교하여 볼 때, 혈연관계인 인간을 사냥한다는 점에서부터 세계의 근원인 생명을 경시하는 모습이 보인다고 할 수 있다. 마찬가지로 아이작도 그가 열여섯 살 당시 찾아낸 매카슬린 가문의 근친상간의 역사가 단지 일부임에도 불구하고 이를 전체로 오인한 한계를 지닌 데에서처럼, 그가 생각한 자연은 숲에만 한정되었다는 근본적인 한계를 지녔다. 나아가 포크너는 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 순환을 조명하는 것을 통해 플랜테이션의 추구가 처음부터 이익을 취하기 위해 다른 생명을 해하는 ‘잘못과 수치’에 기인한 것임을 드러낸다. 특히 로스는 직접적으로 흑인 소녀와 암사슴을 해한 인물로 이 때문에 마음의 갈등을 겪는다. 마찬가지로 근친상간의 역사가 반복됨을 목격한 아이작은 그때서야 그동안 자신이 사라지는 숲을 보고서도 실질적인 조취를 취하지 못한 것에 대해 후회한다. 끝으로 물리의 원을 통해 포크너는 착취당한 자의 슬픔은 쉽게 이해되거나 공감되기 힘든 것임을 개빈 스티븐스가 물리의 원에서 나와 집밖으로 뛰쳐나가는 행동을 통해 드러낸다.

제 4 장 결론

이상으로 살펴본바와 같이 『팔월의 빛』에서 나타나는 원의 이미지는 인물이나 대상의 실체와 추상, 심리적인 것과 드러난 것의 “구체적 직물”로 기능할 뿐만이 아니라 프라이의 표현을 빌리자면 작품의 축자적 측면과 기술적 측면의 구심점으로 작용함을 확인할 수 있다. 예를 들어 조 크리스마스가 살인자라고 하는 시각이 그의 사회적 존재에 초점을 맞춘 것이라면 그가 구도자라고 하는 시각은 이보다는 그의 심리적 특성에 초점을 맞춘 해석이라고 할 수 있다. 나아가 그가 추상 그 자체라고 한 케이즌의 평은 그가 상징한다고 볼 수 있는 ‘추상적 사고’를 지칭하는 것이라 할 수 있을 것이다. 또한 그가 투영하는 전체가 ‘빛의 화환 속 심연’의 이미지로 나타나는 것은 그가 바라보는 전체가 프리드먼 타운을 중심으로 한 마을의 풍경으로 사회·역사적 시각에서 논의될 수도 있을 것이다. 그리고 이를 본래 포크너가 작품에서 그리고자 한 이교도전통의 특성을 지닌 “팔월의 빛”의 세계의 전체가 리나 그로브에 의해서는 “실 패로 되감겨 돌아오는 실”의 이미지로 나타난 것이 조 크리스마스의 입장에서 변형되어 나타난 것으로 이야기할 수도 있을 것이다. 그리하여 포크너는 전체와 관련하여 생명경시와 물질만능주의로 인해 전체에서 일시적으로 탈선하는 마을을 포착하여 그럴 뿐만 아니라 그 속에서 분투하며 살아가고 있는 개인의 모습을 그의 입장에서 그려내기도 한다. 그리고 ‘빛의 화환 속 심연’과 직선의 이미지는 ‘실과 구슬’의 이미지와 병치되어 “부정적 능력”에 있는 인간의 “이해의 한계”라는 더 큰 구심점이 되는 이미지를 통찰하게 한다. 나아가 이것이 인간 내면의 빛과 어둠이라는 큰 시각에서 통합될 수 있도록 하이타워의 내면을 독자가 들여다보도록 한다. 그리고 마지막으로 포크너는 그가 그린 세계가 생명체와 사물이 함께 지속을 이루고 있음을, 하이타워의 사고의 바퀴가 1장에서 리나 그로브가 탈 앞으로 나아감이 없이 움직이는 것 같은 마차의 바퀴와 연관 지음으로써 원의 이미지로 마무리한다. 이처럼 일견 복잡해 보이는 플롯도 사실 그의 인터뷰 내용에서도 나타나다시피 하나의 이미지를 통

해 통합하고자 한 그의 의도가 있음을 생각해 보면 서로 대립되는 것으로 여겨지는 인물이나 주제에 대한 주장이 불식됨을 확인할 수 있다.

나아가 그의 작품은 생명경시와 물질만능주의를 대변한다고 할 수 있는 “살인자보다 더 살인자” 같은 루카스 버치와 같은 인물을 다음 작품인 『모세여, 내려가라』에서 조망하는 데서와 같이 서로 유기적 연결 관계를 이루고 있다. 작가는 1940년경에 일어난 주요 사건인 로스 에드몬즈가 근친상간을 저지르고 애인을 버린 일의 ‘뿌리’를 찾기 위해 약 100여 년 간의 매카슬린 가문의 근친상간의 역사를 파헤친다. 포크너는 아이작을 비롯한 등장인물들의 근원이 되는 뿌리를 ‘올드 벤’으로 표상되는 내면의 자연 혹은 마음의 전체성과 그것의 신성과 공포에서부터 시작한다. 그러나 아이작과 함께 사냥에 참여하였던 다른 어른들의 “추구”는 앞에서 논의하였다시피 대척적일만큼 달라지는데, 포크너는 이를 “인간 사냥” 장면에서 가두리를 점차 좁혀나가는 원의 이미지를 아이작이 숲에서 길을 찾기 위해 점차 넓혀나가는 원 이미지와의 대비를 통해 효과적으로 표현한다. 나아가 포크너는 이 두 추구 방식의 한계를 매카슬린 가문의 근친상간 역사의 “순환”을 통해 드러낸다. 나아가 로스 에드몬즈가 저지른 근친상간이 자신이 태어나기 전부터의 역사를 모두 끌어 모은 창조적 진화가 되기 못하는 이유를 “잘못과 수치”에 뿌리를 둔 플랜테이션 역사에서 찾는다. 미국의 노예제가 한 네덜란드 선박의 선장이 흑인을 ‘물물교환’한 데에서부터 시작된 것이라는 사실에서 잘 나타나다시피, 이익을 얻고자 다른 생명을 착취하는 오래된 뿌리로 인해 포크너는 로스를 비롯한 대부분의 인물들이 ‘마음의 갈등’을 일으키며 사는 존재라 말하며 이들에 대해 공감한다고 볼 수 있을 것이다. 또한 포크너는 근친상간의 ‘반복’을 발견하고 그 동안 실질적인 행동을 취하지 못하였던 아이작의 후회를 표현하기 위해 작품의 첫 장인 「과거」의 도입에 칠십대의 아이작의 모습을 스케치하고 앞으로 이야기될 “과거”가 “그의 일부”라고 말하며 그의 숲에서의 삶으로 특징지어지는 추구에 대해서도 공감적인 태도를 보인다. 이에서 더 나아가 포크너는 작품의 마지막 장인 「모세여,

내려가라」에서 물리와 다른 인물들이 벽난로 주위에 둘러앉아 그리는 원이 “인간의 연대와 결속을 상징”하기보다는 “그가 어떻게 죽었는지”를 밝히려 하지 않기에 과거가 없는 “슬픔”에 그친 데에 따른 것임을 이야기하며 뿌리를 기억하는 것의 중요성과 한계를 동시에 노정한다. 또한 “모세여, 내려가라”라는 노래의 가사가 모세가 이스라엘 노예를 구하기 위해 총 아홉 번이나 내려간 내용이 실린 출애굽기에 바탕을 둔 것임을 감안해 볼 때 생명의 착취라는 행위가 사실은 ‘인간의 본성에 근거’한다는 것을 작가가 시사한다고도 생각해 볼 수도 있을 것이다. 그리고 과거의 실수를 기억하고 창조적인 방향으로 진화해 가라고 두 작품을 통해 포크너가 말하고자 하는 주제를 짐작해 볼 수도 있다.

그러므로 일견 단순히 들릴 수도 있겠지만 “검손과 인내”를 실천하고 ‘마음의 갈등’을 견뎌내게끔 할 수 있는 능력의 함양이 포크너가 생각하는 소설의 중요한 기능이라 할 수 있다. 그리고 이는 이야기를 하는 “힘”(딜타이 15) 속에 있다. 이를 위해 작가는 “팔월의 빛”의 이미지를 살인자인 조 크리스마스의 입장에서 ‘빛의 화환 속 심연’의 이미지로 변형시키고, 가난한 미혼모인 리나 그로브에게 “실패로 되감겨 돌아오는 실”이라는 원의 이미지를 통해 신성을 부여함으로써 실질적이면서도 본질적인 인물을 창조하며, 낡은 “간판”처럼 잊혀지는 하이타위의 내면을 독자가 들여다볼 수 있도록 하기 위해 원형적 바퀴 이미지를 꺼내며, 끝끝내 “살인자보다 더 살인자 같다”고 여겼던 로스 에드몬즈의 마음의 갈등을 그의 “어두운” 얼굴을 통해 드러냄으로써 그가 일반적인 인물임을 이야기한다. 나아가 그것이 인간 역사의 오래된 “순환”이자 “슬픔”임을 마지막 장인 「모세여, 내려가라」에서 말한다. 즉, 이러한 끊임없는 인물에 대한 관심이 포크너가 노벨상 수상 연설에서 밝힌 인간의 마음을 고양시킴으로써 그가 삶을 견뎌내게끔 하는 소설가의 “기둥”(the pillars)(“Banquet Speech”)과 같은 목소리의 바탕이 되는 것이라 말할 수 있다.

중요한 것은 원형적 이미지의 나타남과 일견 상관이 없어 보이는 이

이미지들의 연결에 대한 통찰은 작품에 나타나는 구심점이 되는 이미지를 체험적으로 이해하려는 노력을 기울일 때에야 가능할 수 있다는 점이다. 가령 『팔월의 빛』의 하이타위가 느끼는 사고의 고통은 그가 리나 그로브와 조 크리스마스를 모두 공감적으로 생각하고 있다는 것을 독자가 이해할 때만이 가능할 것이다. 이는 작가가 리나 그로브와 조 크리스마스의 두 삶 간의 균형적인 시각을 유지하고 있으며, 이것이 작품에 ‘팔월의 흔들리는 빛의 화환 속 심연’과 직선의 병치로 나타나고 있음을 작가의 입장에서 이해할 때 가능하다. 또한 이는 독자가 하이타위를 실직한 목사에서부터 무능한 남편, “동양의 불상”처럼 앉아 과거 자신에게 일어났던 일들을 회상하며 깨달음을 구하는 자와 같이 다양한 색깔을 지닌 입체적 인물로 이해할 수 있을 때 가능하다. 그러므로 비록 이 글에서 논의하지는 못하였으나 『팔월의 빛』에 나타나는 길, 창문, 뱀과 같은 이미지와 『모세여, 내려가라』에 나타나는 곰의 이미지 등이 각 작품에서 어떻게 사용되는지와 포크너의 다른 작품에서는 이들이 어떻게 나타나고 있는지를 살핍으로써 그 연결 관계를 탐구하는 일이 요청된다고 할 수 있다. 그랬을 때에 작품에 나타나는 다양한 이미지가 작가의 의도에 비추어 어떠한 효과를 낳는지에 대한 탐구가 가능할 것으로 보인다.

참 고 문 헌

1. Primary Sources

William Faulkner. *Go Down, Moses*. New York: Vintage International, 2011.

---. *Light in August*. New York: Vintage International, 1990.

2. Secondary Sources

구니아 준이치로. 『환경과 자연인식의 흐름』. 심귀득, 안은수 역. 서울 : 고려원, 1992.

김옥동. 『윌리엄 포크너: 삶의 비극적 의미』. 서울: 서울대학교출판부, 1999.

노스롭 프라이. 『비평의 해부』. 임철규 역. 서울: 한길사, 2000.

마르틴 노르. 『국제성서주석: 출애굽기』. 한국신학연구소 번역실 역. 서울: 한국신학연구소, 1988.

빌헬름 딜타이. 『딜타이 시학: 문학과 체험』. 김병욱, 구수경, 정순진, 송기섭 역. 서울: 예림기획, 1998.

신문수. 『타자의 초상: 인종주의와 문학』. 파주: 집문당, 2009.

아닐라 야페. 「시각 예술에 나타난 상징성」. 『인간과 상징』. 이윤기 역. 파주: 열린책들, 2009: 357-423.

앙리 베르그손. 『창조적 진화』. 황수영 역. 서울: 아카넷, 2005.

유평근, 진형준. 『이미지』. 서울: 살림, 2002.

은죽남. 「포크너의 『내려가라, 모세야』: 구조의 통일성」. 『영미어문학』 (2004): 41-67.

- 이부영. 『자기와 자기실현』, 파주: 한길사, 2002.
- 칼 융. 「무의식에 대한 접근」. 『인간과 상징』. 이윤기 역. 파주: 열린 책들, 2009: 19-155.
- 황은주. 「편저자 서문」. 『윌리엄 포크너』. 서울: 도서출판 동인, 2013: 7-12.
- Aiken, Conrad. “William Faulkner: The Novel as Form.” *William Faulkner: Two Decades of Criticism*. Ed. Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery. East Lansing: The Michigan State College Press, 1954: 139-47.
- Bayley, Harold. *The Lost Language of Symbolism*. 2 Vols. New York: Dover Publication, 2006.
- Benson, Carl. “Thematic Design in *Light in August*.” *William Faulkner: Four Decades of Criticism*. Ed. Linda Welshimer Wagner. Michigan State University Press, 1973: 258-72.
- Bleikasten, André. “Fathers in Faulkner.” *The Fictional Father: Lacanian Readings of the Text*. Ed. Robert Con Davis. Amherst: University of Massachusetts Press, 1981: 115-46.
- . “In Praise of Helen.” *Faulkner and Women: Faulkner and Yoknapatawpha, 1985*. Ed. Doreen Fowler & Ann J. Abadie. Jackson and London: UP of Mississippi, 1986: 128-43.
- Berland, Alwyn. *Light in August: A Study in Black and White*. New York: Twayne, 1992.
- Berryhill, Lyndy. “Freedmen Town Changing With Time But Still Home to Longtime Residents.” *The Oxford Eagle* 28 February 2016. Web 6 May 2017.
- Bradford, Sarah H. *Harriet Tubman: The Moses of Her People*. Mineola, New York: Dover Publications, 2004
- Brooks, Cleanth. “The Community and the Pariah.” *William Faulkner:*

- The Yoknapatawpha Country*. New Haven and London: Yale University Press, 1977: 47-74, 375-81.
- . "The Crisis in Culture as Reflected in Southern Literature." *Community, Religion, and Literature*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1995: 32-49.
- . "The Story of the McCaslins." *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country*. New Haven and London: Yale University Press, 1977: 244-78, 414-20.
- Chase, Richard. "The Stone and the Crucifixion: Faulkner's *Light in August*." *William Faulkner: Two Decades of Criticism*. Ed. Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery. East Lansing: The Michigan State College Press, 1954: 205-17.
- Cowley, Malcolm. "Introduction." *The Portable Faulkner*. Ed. Malcolm Cowley. New York: Penguin Books, 1977: vii-xxxiii.
- Doyle, Don H. *Faulkner's County: The Historical Roots of Yoknapatawpha*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2001.
- Epstein, Dena J. Polacheck. *Sinful Tunes and Spirituals: Black Folk Music to the Civil War*. Urbana: University of Illinois Press, 2003.
- Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* New York: Random House, 1951.
- . "A Justice." *The Portable Faulkner*. Ed. Malcolm Cowley. New York: Penguin Books, 1977: 3-20.
- . *As I Lay Dying*. New York: Vintage International, 1990.
- . *Faulkner in the University*. Ed. Frederick L. Gwynn & Joseph L. Blotner. Charlottesville and London: University Press of Virginia, 1995.

- . "Lion: A Story." *Bear, Man, & God: Seven Approaches to William Faulkner's The Bear*. Ed. Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom & Arthur F. Kinney. New York: Random House, 1964: 132-48.
- . "Red Leaves." *Selected Stories of William Faulkner*. New York: The Modern Library, 1993: 100-32.
- . "The Art of Fiction No. 12." *The Paris Review* 12. (1956): 26-52.
- . "The Bear." *Bear, Man, & God: Seven Approaches to William Faulkner's The Bear*. Ed. Francis Lee Utley, Lynn Z. Bloom & Arthur F. Kinney. New York: Random House, 1964: 149-64.
- . *The Sound and the Fury*. New York: Vintage International, 1990.
- . "William Faulkner—Banquet Speech." *Nobel Media AB* 2014. Web. 13 Jun 2016.
- Fowler, Doreen. "Joe Christmas and Womanshenegro." *Faulkner and Women*. Ed. Doreen Fowler & Ann J. Abadie. Jackson and London: UP of Mississippi, 1986: 144-61.
- Fowles, John. *The Tree*. New York: HarperCollins Publishers, 2010.
- Goldsmith, Elizabeth E. *Life Symbols*. New York and London: The Knickerbocker Press, 1928.
- Hoffman, Frederick J. "An Introduction." *William Faulkner: Two Decades of Criticism*. Ed. Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery. New York and Burlingame: The Michigan State College Press, 1954: 1-31.
- Hoffman, Frederick J. & Olga W. Vickery. "Preface." *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. Ed. Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery. New York and Burlingame: The Michigan State College Press, 1963: v - vi.

- Holman, C. Hugh. "The Unity of Faulkner's *Light in August*." *Publications of the Modern Language Association of America*. (1958): 155-66.
- Howe, Irving. *William Faulkner: a Critical Study*. 4th Ed. Chicago: Ivan R. Dee, 1991.
- Kazin, Alfred. "The Stillness of *Light in August*." *William Faulkner: Three Decades of Criticism*. Ed. Frederick J. Hoffman & Olga W. Vickery. New York and Burlingame: Michigan State University Press, 1963: 247-65.
- Klee, Paul. *Grenzen des Verstandes*. 1927. Pinakothek der Moderne, München. *Alfred Flechtheim*. Web. 13 October 2016.
- Lewis, Richard Warrington Baldwin. "The Hero in the New World: William Faulkner's *The Bear*." *The Kenyon Review* 13.4 (1951): 641-60.
- Lytle, Andrew Nelson. "The Son of Man: He Will Prevail." *The Sewanee Review* 63.1 (1955): 114-37.
- Marius, Richard. *Reading Faulkner: Introductions to the First Thirteen Novels*. Knoxville: University of Tennessee Press, 2006.
- McMillen, Neil R. & Noel Polk. "Faulkner on Lynching." *The Faulkner Journal* 8.1 (1992): 3-14.
- Miller, Perry. "Nature and the National Ego." *Errand Into the Wilderness*. New York: Harper, 1956: 204-16.
- Miro, Joan. *Dog Barking at the Moon*. 1926. Philadelphia Museum of Art. *Philadelphia Museum of Art*. Web. 21 July 2017.
- O'Donnell, George Marion. "Faulkner's Mythology." *The Kenyon Review* 1.3. (1939): 285-99.
- Ruppersburg, Hugh M. *Reading Faulkner: Light in August*. Jackson:

- University Press of Mississippi, 1994.
- Spector, Jack J. "On the Limits of Understanding in Modern Art: Klee, Miro, Freud." *American Imago* 58.1 (2001): 479-96.
- Stein, Murray. "Emergence of the Self Imago." *Transformation: Emergence of the Self* College Station: Texas A&M University, 1998: 5-38.
- The Herder Dictionary of Symbols*. Trans. Chiron Publication. Wilmette, Illinois: Chiron Publication, 1993.
- Tick, Stanley. "The Unity of Go Down, Moses." *William Faulkner: Four Decades of Criticism*. Ed. Linda Welshimer Wagner. East Lansing: Michigan State University Press, 1973: 327-34.
- Towner, Theresa M. & James B. Carothers. "Red Leaves." *Reading Faulkner: Collected Stories*. Jackson: University Press of Mississippi, 2006: 161-78.
- Vickery, Olga W. "Initiation and Identity: *Go Down, Moses* and *Intruder in the Dust*." *The Novels of William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1964: 124-44.
- . "The Shadow and the Mirror." *The Novels of William Faulkner*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1964: 66-83.
- Wagner-Martin, Linda. "Introduction." *William Faulkner: Six Decades of Criticism*. Ed. Linda Wagner-Martin. East Lansing: The Michigan State University Press, 2002: vii- xvii.

Abstract

Emerging Circular Images in
William Faulkner's *Light in
August* and *Go Down, Moses*

Park Jihyang

Dept. of Foreign Language Education (English Major)

The Graduate School

Seoul National University

This thesis aims to widen the horizon of understanding for William Faulkner's *Light in August* and *Go Down, Moses* through examination of emerging circular images found within the text.

In *Light in August*, the images of 'a thread and beads,' 'an abyss in the garland of light,' and 'a wheel' emerge. These images symbolize the totality of life and a town, the totality of life projected by Joe Christmas, an individual in the town, and the spiritual life of Hightower. These transforming images from the image of 'a thread and bead' into the next image of 'an abyss in the garland of light' and finally the transformation into the image of 'a wheel' in turn help readers understand the lives of Lena Grove, Joe Christmas, and Hightower.

In *Go Down, Moses*, the images of 'circles in hunting,' 'the cycle

of the history of McCaslins' incest,' and 'the circle of Molly' emerge. The image of 'circles in hunting' symbolize the "pursuit" in plantation life, which has root in "wrong and shame," the ever-continuous behavior of exploiting other lives and the "pursuit" in Isaac's life in the forest, which is based on the virtues of "patience and humility." The image of 'the cycle of the history of McCaslins' incest' symbolizes the fact that the history of incest is not 'transformed' but only in 'transition.' The the image of 'the circle of Molly' symbolizes her grief.

These images, which are the results of the transformation from author's mental images by his feeling, help readers with understanding the text by creating characters and things that are not only concrete but also universal, and not only real but also essential.

keywords : William Faulkner, *Light in August*, *Go Down, Moses*, circle, image, understanding

Student Number : 2015-21848